أ. د. مخلوف عامر

مراجعات في الأدب الجزائري



دار التنوير / الجزائر

أ . د . مخلوف عامر

مراجعات في الأدب الجزائري

دار التنوير / الجزائر



العنوان: مراجعات في الأدب الجزائري

المؤلف: أ. د.مخلوف عامر

حجم الكتاب: 16 / 24

عدد الصفحات: 134

سنة النشر: 2013

الناشر: دار التنوير / الجزائر

الإيداع القانوني: 4792 / 2012

ر دم ك: 1 - 44 - 930 - 9961 - 978

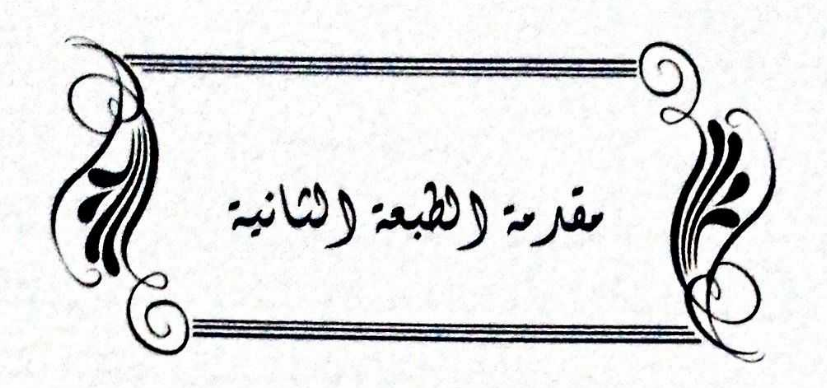
الآراء والأفكار التي يتضمنها هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار

الطبعة الأولى

دار التنوير / الجزائر

جوال : 89 00 41 661 213+

www.dartanouir-dz.com



مقدمة الطبعة الثانية

طُبع هذا الكتاب منذ سنوات في نسخ محدودة، ولأنه موجَّه إلى طلبة الجامعة فقد نفد من السوق في ظرف قصير. وبعدما أُجْريتْ عليه بعض التعديلات بالإضافة والتنقيح، ارتأيتُ أن أخرجه مرة أخرى لعله يصلح مدخلا للتعرف على جذور الأدب الجزائري الضاربة في العمق المشترك مع الأدب المغاربي القديم وخاصة البلديْن المجاوريْن، تونس والمغرب يوم كانت التنقلات سهلة لا تحدها حدود، وصعبة في الوقت نفسه كونها بطيئة بحكم اعتمادها الوسائل المعروفة عصرئذ.

ولعل االعهد الكولونيالي وما خلَّفه من آثار في مختلف الحقول أن يكون مخزونا اغترف منه الأدباء الجزائريون الذين استغلُّوا اللغة الفرنسية أداة للتعبير طوْعا أو كرها. وتأثروا بمختلف التيارات التي نشأت منذ الاحتلال، سواء أتعلق الأمر بالصورة السياحية للجزائر، جزائر البطاقات البريدية أم اللاتينية أم بالقيم التي بدأت تبشِّر بها مدرسة الجزائر بُعيْد الحرب العالمية الثانية.

وبموازاة ذلك استمر الإنتاج باللغة العربية في طابعه الشعبي يُتداول على نطاق واسع وبكل أشكاله، بينما كان «الفصيح» منه يتدرَّج نحو إحياء ما مضى من الأشكال الأدبية القديمة وفي مقدمتها الشعر.

ولأن قناعة المثقف التقليدي كانت تقضي بأن يأخذ من كل شيء بطرف، فقد كان معيبا ألاَّ يكون قادرا على قرض الشعر وهو ديوان العرب ولو جاء أقرب إلى النظم منه إلى الشعر. إنها حال «الأمير عبد القادر» الذي يظهر من خلال

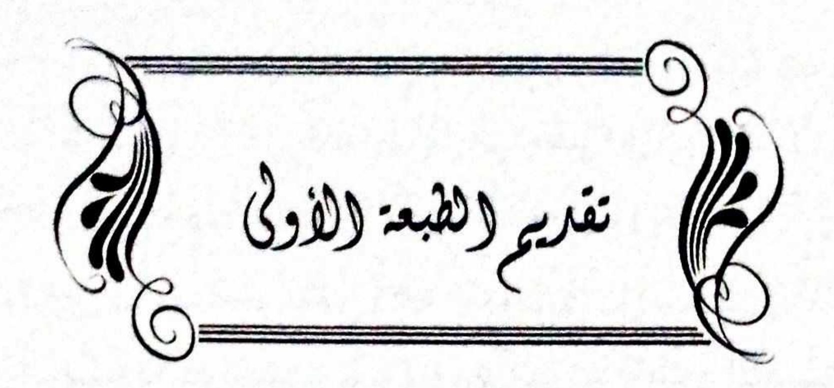
ديوانه مقلّدا لا مجدّدا إلى درجة أنه -من حيث القيمة الفنية- قد ينتمي إلى عصر الانحطاط أكثر من انتمائه إلى عصر النهضة.

فأما في القرن العشرين فإلى جانب الشعر الذي بدأ عموديا واستمر كذلك قبل أن يجرب الشعراء شعر التفعيلة وقصيدة النثر، فإن النص النثري قد عرف تطوّرا في كتابة المقالة النقدية والقصة والرواية.

واللافت أن الحركة الأدبية في الجزائر استمرت في تلازم دائم مع التحولات التي عرفتها البلاد منذ ما قبل حرب التحرير إلى الاستقلال، وهَيْمن مفهوم الأدب الملتزم ردحا من الزمن في ظل الحركة الوطنية التي وظفت الأدب من أجل التحرر والاستقلال كما خلال سبعينيات القرن الماضي حين وُظّف الأدب لخدمة الخطاب الاشتراكي. ولكن ما لبثنا أن شهدنا تحوُّلا في طبيعة الكتابة الأدبية نظرا للتغيرات التي عرفها العالم من جهة، وبسبب ما تسرَّب إلينا من المدارس الأدبية والنقدية المعاصرة. وأصبحت الرواية هي الجنس المفضَّل لدى معظم الكُتاب ولو أن أعمالا كثيرة لا صلة لها بالرواية إلا ما كتب على صفحة الغلاف.

وسط هذه الزحمة من الإنتاج بقي النقد الأدبي أبعد عن مواكبة وثيرة الإنتاج الأسرع، ما حملني على أن أحصر جهدي في المتابعات النقدية علّها تسهم في إضاءة جوانب من هذا الأدب الذي لم يعُدْ محصورا في حدود الوطن، وأصبح جديرا بالبحث والدراسة.

م.ع



تقديم الطبعة الأولى

عادة ما نجد الأساتذة والطلبة لا يُقبلون على بحث الأدب المغربي والأندلسي ومرد ذلك -في نظري- إلى ثلاثة أسباب أساسية على الأقل:

الأول: يتمثل في أن كثيرا من الذهنيات لازالت أسيرة النزاع المشرقي / المغربي الموروث، بحيث تسلك بقصد أو بغير قصد سلوكا يتجه نحو الإبقاء على المشرق مركزا في حين يندرج المغرب العربي في الأطراف التي ستظل قاصرة على أن تبلغ مستوى المركز الأصل، والذي يلقي بظلاله على كل الفروع. فلا فضل لهذه الأخيرة إلا بالقدر الذي يتيح لها إمكانات التبعية وحُسْن التقليد.

والثاني: يعد امتدادا لتلك النظرة، فيمتد تأثيره إلى البرامج المقررة في المنظومة التربوية التي يعمد الساهرون على إعدادها إلى تغييب الأدب المغربي أو يأتي حظه من البرمجة قليلا جدا فيُكرس التفوق لأسماء محددة من المشرق. ومع مرور الزمن تترسَّخ في ذهن الدارس قناعة تضعف قيمته الأدبية ثم يحجب الجهلُ الحقيقة الغائبة.

والثالث: يعود إلى الصعوبة التي تعترض الباحث في الأدب المغربي والأندلسي، إذ ظل هذا الأدب إلى وقت متأخر جدا مُفَرقا في المصادر، بعضها لم يُحقق أو لم يطبع إلى الآن ولم يُنشر. فمن السهل - والحال هذه - أن يتجه الباحث إلى سواه مما يوفر عليه الجهد والوقت معا.

اعتمدت في هذا الموضوع على مؤلفيْن تمكنا من جمع أكبر قدر ممكن مما يتصل بالأدب المغربي والأندلسي وهما: «عمر فروخ» و«حنا الفاخوري» فقد قام كلاهما بجهود محمودة في هذا الاتجاه وبإمكانها أن تختصر على الدارس مسافة كبيرة.

فأما ما قدر لي أن أطلعتُ عليه من بحوث الجزائريين، فإنه يحصر البحث في فترة محددة كما عمل الدكتور «عبد الملك مرتاض» في كتابه:(الأدب الجزائري القديم - بحث في الجذور) ويتعلق الأمر بالأدب في عهد الدولة الرستمية .

وأما الدكتور «العربي دحو» ففي كتابه (مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم) فإنه ينكر أن يكون أدب عصر الولاة مغربيا وهو يقصد الأدب الذي أنتجه المشارقة الوافدون فيقول:(ومن ثم لا نجاري من عَدَّ شعر الفاتحين الذي قيل شعرا مغربيا، لأنه -وإلى جانب ما تقدم - لا نجده يحمل من الخصوصية المغربية ما يشفع له بالانتماء إلى المنطقة على الإطلاق).

وهذا - في تقديري - موقف صحيح، لكن النماذج التي يوردها المؤلف من الشعر ومن النثر عن الخطبة والوصية والرسالة هي لهؤلاء الفاتحين فهو وقع في تناقض واضح، وبذلك يكون الأستاذ قد قدم بحثا في الأدب المغربي لا نملك من مغربيته غير العنوان .

وأما الدكتور «عمر بن قينة» في كتابه (الأدب المغربي قديما) فإنه لا يتعرض للأدب في عهد المرابطين ولا في عهد الحفصيين والزيانيين والمرينيين فضلا عن إغفاله الأدب الأندلسي ويكتفي بثلاثة أدباء هم «بكر بن حماد وابن هانئ وابن رشيق».

لا خلاف في أن يحدد الباحث لنفسه مجالا قد اختاره، ولكن المُراد من الإشارة إلى هذه المراجع أنها لا تحتوي مادة كافية لمعرفة هذا الأدب، بصرف النظر عما يحكمها من منطلقات إما دينية وإما إنها لا تخرج من دائرة المركز والأطراف.

وحين كلفني قسم اللغة العربية وآدابها بتدريس هذا المقياس، جعلتُ من ذلك فرصة لمزيد من الاطلاع على هذا الأدب، فأملت عليَّ المطالعة جملة من الملاحظات والتعليقات رأيتُ أن أثبتها بهذا الصدد.

فإذا هي لم تبلغ مستوى الشمولية والتفصيل، فإنها قد تصلح تمهيدا يهتدي به الطلبة إلى طريق البحث في جذور الأدب المغاربي عامة والجزائري منه على وجه الخصوص.

وقد تعمدت أن أشير -ولو بإيجاز- إلى أهم التحولات التاريخية وما صحبها من إنتاج أدبي مطبوع بآثار هذه التحولات، لعل القارئ الكريم يجد فيها نوافذ يطل منها على جوانب من تاريخنا الأدبي.

ومادام «الأمير عبد القادر» يمثل على الدوام مرجعا للبداية أو النهضة أو بوادر الإحياء فقد ارتأيتُ أن أفرد قراءة لديوانه تختلف إلى حد كبير عما تلقّيناه في المنظومة التربوية .

ثم قدمت مجموعة من الكتب لباحثين ناشئين اهتموا بدراسة الشعر ليس لأني منشغل بالفن القصصي وحسب، بل لأني لمستُ فيها جهودا تضيء جوانب مهمة في الحركة الشعرية، وهو إنجاز -لا شك- يفوتني عندما يتعلق الأمر بالشعر ولو أردت. فضلا عن أنها تعكس مستوى مما بلغته الممارسة النقدية عندنا.

وحاولت في الأخير أن أقف عند أهم المحطات التي مر بها أدبنا في مسيرته، مما وسم الدراسة بلغة التعميم قصدا، باعتبار أني خصصتُ لتفاصيل الفن القصصي كتابيْن أحدهما بعنوان «مظاهر التجديد في القصة القصيرة» و«الثاني بعنوان الرواية والتحولات في الجزائر» وكلاهما طبعا الطبعة الأولى في سورية .

م.ع





جذور مغاربية

البربر هم السكان الأصليون لشمال إفريقيا.. وكان اليونانيون والرومان يطلقون لفظ «البربر» على الشعوب الخارجة عن الدائرة الرومانية والتي لا تعرف لغتهم وهي بالنسبة لهم شعوب جاهلة متخلفة وغير مثقفة.

وينقسم البربر إلى ثلاث فئات :

1- البرانس: ومنهم قبائل مصمودة وعمارة وكتامة وصنهاجة وأوزبة التي منها كُسيْلة وجراوة التي منها الكاهنة.

2- البُتْر : ومنهم زناتة ومكناسة.

3- الملثمون : وهم قبائل الصحراء. ومازال الطوارق في أقصى الجنوب يستعملون اللثام.

كان البربر يدينون بالوثنية إلى جانب حضور لليهودية والمسيحية، واخترعوا حروفا للكتابة تسمى «تيفناغ». ورغم ما تعرضوا له من غزو عبر التاريخ، إلا أنهم ظلوا متمسكين بعاداتهم وتقاليدهم ولم يندمجوا اندماجا كليا في الحضارات الوافدة بصرف النظر عما يشوب معتقداتهم وسلوكاتهم من مظاهر بدائية لم تنلْ من العقلانية إلا حظا قليلا.

وقد اجتهد كثيرون في رد أصولهم الأولى إلى العِرق العربي سواء عن طريق مازيغ ومنه إلى كنعان فحام فنوح، أو عن طريق القبائل اليمانية التي غزت ليبيا بقيادة الملك إفريقش.

واللافت للنظر أن هذا التوجه قد تَقَوَّى بعد الفتوحات الإسلامية واستمر إلى اليوم، وربما جاء تعبيرا عن قناعات أيديولوجية وسياسية مسبقة، أكثر مما كان يحتكم إلى معايير البحث التاريخي ويكفي أنه توجُّه يقرأ الهجرة دائما من الشرق إلى الغرب ولم يفكر في الاتجاه المعاكس، مع أنه ليس مستحيلا. ومن قبيل ذلك ما يقوله «**محمد الطمار**» الذي يبدو رأيه أقرب إلى أن يكون تعبيرا عن رغبة أو أمنية أو طموح منه إلى استنتاج تاريخي مؤسس على أحداث ومعطيات، فهو يقول:

(اعتنق الجزائريون الإسلام واندمجوا بالعنصر العربي. وكيف يصعب ذلك وفي عروق البربر يجري من الدم العربي ما يبث فيهم روح التآنس والتعايش مع العرب ويؤهلهم للتآخي والعمل المشترك لبناء الجزائر الجديدة).[1]

لقد تعرضت بلاد البربر عبر التاريخ إلى غزو الفينيقيين ثم الرومان ثم الوندال. وما كان ذلك ليحدث لولا أنها بلادهم مُغْرية بموقعها الاستراتيجي وبخيراتها.

وكان السكان في مواجهات دائمة مع الدخيل الأجنبي، وتمرسوا بأساليب المقاومة واستعصى على المحتلين أن يدمجوهم في حضاراتهم دمجا تاما، علما بأن عناصر من النخبة تمكنوا من استيعاب الثقافة الوافدة وأسهموا في الإنتاج الفكري والأدبي وحفظ لنا التاريخ أسماء بارزة منهم «يوبا الثاني» ملك شرشال و«أبطات» راهب مدينة ميلة و«دنتوس» في قالمة والقديس «أوغسطين» في عنابة، وأبوليوس الذي يرجع إليه الفضل في كتابة أول رواية في تاريخ الإنسانية وهي «الحمار الذهبي» ..الخ.

كان البربر يدينون بالوثنية بالإضافة إلى حضور كل من الديانتين اليهودية والنصرانية، ولهم عاداتهم وتقاليدهم التي ظلوا بها متشبثين ولم تستطع حملات الغزو المتتالية من اختراقها أو تغييرها.

فأما العرب فقد تمكنوا من إنشاء دولة تحت راية الدين الجديد - الإسلام، وكان ظهورها الجنيني قد بدأ قبل ذلك في شكل من التنظيم القبلي والحزبي بلغ

---

(1) الطمار (محمد) تاريخ الأدب الجزائري - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ص:15.

ذروته فيما عُرف بدار الندوة حيث كان يلتقي شيوخ القبائل ليتدبروا أمورهم سواء أتعلقت بالحرب أم بالسلم.

ومنذ اللحظة الأولى التي توفي فيها الرسول ﷺ ظهر الصراع على السلطة واستمر في عهد الخلفاء الراشدين بممارسة التصفيات الجسدية وخوض الحروب التي كانت منها معركة الجمل ثم حرب صفين حيث حُسم الأمر لأعداء الإسلام التقليديين بأن خلُصت الخلافة للأمويين وجعلوها وراثية، فوجهوا - بذلك أقوى ضربة للشورى التي بقيت مبدأ أخلاقيا عاما لا أثر له إطلاقا في إدارة شؤون السلطة .

وربما كان الصراع في الداخل من العوامل الأساسية التي دفعت الأمويين إلى توجيه الرأي العام إلى الخارج فشرعوا - بعد مقتل «علي» الخليفة الرابع - في تنظيم الغزوات المتتالية لتوسيع رقعة الدولة التي ما فتئت أن صارت امبراطورية مهيبة الجانب .

في هذا العهد كان البربر تحت التأثير البيزنطي فمنهم من يدينون بالمسيحية ومنهم من يعتنقون اليهودية وآخرون مازالوا يعتقدون في الوثنية وكلهم يمارسون عبادات جاء الإسلام متميزا عنها جميعا وإن هو في الأصل يأخذ منها جميعا .

في عهد الخليفة «عثمان بن عفان» وقعت المواجهة الأولى بين المسلمين والبيزنطيين سنة 27هـ قتل فيها قائدهم «جرجير» ووصل الفتح إلى تونس بقيادة «عبد الله بن أبي سرح» ثم عمد الطرفان إلى عقد هدنة للتصدي لأهل النوبة في جنوب مصر، ولكن ما هي إلا سنوات حتى عادوا للحرب مرة أخرى فتم انتصار المسلمين عليهم في معركة «ذات الصواري» سنة 35هـ.

وفي خلافة «علي بن أبي طالب» انشغل المسلمون بمشاكلهم الداخلية ولم يستطيعوا مواصلة الفتح إلا بعدما استتب الأمر للأمويين بقيادة «معاوية بن أبي سفيان فعُين» معاوية بن حديج قائدا للحملة التي تمكن فيها من طرد البيزنطيين إلى جزيرة صقلية جنوب إيطاليا سنة 45هـ .

وتواصلت الحملات في خلافة «معاوية» وتولى «عقبة بن نافع» قيادتها بعد «ابن حديج» فتأسست مدينة القيروان ووصل المسلمون إلى الجزائر وتلمسان. إلى أن خلفه «أبو المهاجر دينار» وسعى إلى استمالة «كُسيْلة» زعيم البربر الذي بقي متمردا ثائرا ضد الغزاة.

لكن «عقبة بن نافع» عاد في خلافة «يزيد بن معاوية» واستطاع أن يصل بالفتح الإسلامي إلى غاية المحيط الأطلسي. ويروي المؤرخون أنه أساء معاملة «كُسيْلة» فتمكن هذا الأخير من إعادة تنظيم صفوف أنصاره وقَتْل «عقبة» في موقعة «تهودة» بالقرب من بسكرة.

وفي خلافة «عبد الملك بن مروان» كان قائد الحملة سنة 69هـ هو «زهير بن قيس» البلوي وفي هذه الفترة هُزم «كُسيْلة» وتم القضاء على البزنطيين في المنطقة ووصل المسلمون إلى نهر ملوية. فأما القائد الذي تلاه فكان «حسان بن النعمان» سنة 74هـ، حيث تمكن من الانتصار على «الكاهنة» التي طالما صمدت في وجه الفاتحين وتغلبت عليهم في عدة معارك.

وفي خلافة «الوليد بن عبد الملك» التي بدأت في سنة 86هـ، عُين «موسى بن نصير» قائدا وكانت قد تمت السيطرة على حصون البيزنطيين والقضاء على المقاومة، فأخذوا يفكرون في الإصلاحات العسكرية والإدارية ويمهدون للانطلاق نحو الأندلس.

هكذا يكون الاستيلاء على بلاد المغرب قد استغرق نحو ستين سنة، بينما لم يتطلب فتح مصر والشام والعراق أكثر من عشر سنوات ويعود ذلك إلى أسباب منها:

- كان لبُعْد المسافة بين الخلافة المركزية وبلاد المغرب دور كبير في تأخر الوصول إليها، وكان من الطبيعي البدء بالبلدان الأقرب.
- كان وقْع الفتنة الكبرى أقوى من أن يجعل المسلمين يتفرَّغون للفتح. فقد بلغ التناحر السياسي على السلطة حد المواجهات الدموية إن في مقتل «عثمان» أو في معركة الجمل أو في حرب صفين، واغتيال «علي بن أبي طالب».

• هناك من يرى أن العرب كانوا أقل دراية بفنون الحرب وخاصة الفنون الحربية البحرية. ما جعلهم يلجؤون إلى الاستعانة بغيرهم . يؤكد هذا الرأي الدكتور «شكري فيصل» بقوله :

(ولم يكن في المسلمين كثرة كثيرة تحسن حياة المدن البحرية بَلْهَ أن تقوم على دور الصناعة فيها، ولذلك نشاهد أن حسان يطلب إلى الخليفة في دمشق أن يمده بالنفر الذي يستطيع أن يسد هذا الفراغ، فيكتب الخليفة عبد الملك إلى أخيه عبد العزيز في مصر «وهو وال على مصر أن يوجه لتونس ألف قبطي بأهله وولده وأن يحملهم من مصر ويحسن عونهم حتى يصلوا إلى ترشيش وهي تونس»[1]

• في حين تعاقبت على شمال إفريقيا -بوصفه موقعا استراتيجيا- عدة حضارات تركت أثرها في مجالات مختلفة بما فيها المجال العسكري ومنها الحضارة الفرعونية والفينيقية واليونانية والرومانية، ونتج عن ذلك أن اكتسب البربر خبرة غنية في المقاومة ووسائل القتال برا وبحرا .

• يضاف إلى ذلك ما تتميز به بلاد المغرب من شساعة ووعورة أكسبتها مناعة طبيعية .

• ثم إن بعض الولاة والقادة لم يكونوا منشغلين بنشر الدعوة، ويبدو أنهم لم يكونوا ينوون الاستقرار في بلاد المغرب في بادئ الأمر، بقدر ما كانوا يكتفون بجمع الأموال والسبايا والعودة بغنائمهم من حيث أتوا .

• ولا يمكن إغفال الفارق - يومئذ - بين الغازي والمغزو، بين المقيم في بيته وبين الدخيل. إذ لم يكن المواطن البربري يعرف نوايا المسلم القادم ولا طبيعة الدين الذي يبشر به، فكان من الطبيعي أن يثور ويقاوم ويضحي في سبيل الدفاع عن أرضه وعِرْضه. خاصة وأن الممارسات لم تكن دائما خالصة لوجه الله ولنشر دينه. لأن العرب في كثير من الأحيان كانت تحركهم روح البداوة والعصبية وهم فيما يرى «ابن خلدون» أبعد الأمم عن سياسة الملك، يقول :

---

(1) فيصل (شكري) المجتمعات الإسلامية في القرن الأول-نشأتها، مقوماتها، تطورها اللغوي والأدبي -دار العلم للملايين الطبعة الخامسة، بيروت - لبنان، تموز (يوليو) 1981، ص : 172.

(لكن بَعُد عهدهم بالسياسة لما نسوا الدين فرجعوا إلى أصلهم من البداوة وقد يحصل لهم في بعض الأحيان غلب على الدول المستضعفة كما في المغرب لهذا العهد فلا يكون ماله وغايته إلا تخريب ما يستولون عليه من العمران كما قدمناه والله يؤتي ملكه من يشاء)[1].

ويقول الدكتور شكري فيصل بهذا الصدد :

(ومن المؤكد أن سياسة المسلمين في هذه المناطق كانت لا تخالف في جوهرها الأصيل عن سياستهم في المناطق الأخرى دعوة إلى الإسلام ورغبة في انتشاره، غير أن هذه السياسة كانت تغيب في ضباب من سوء سياسة بعض الولاة أو من القسوة التي تضطر إليها الحروب والمعارك (...) وكان من بعض صنيع الولاة أن يصالحوا على المال ثم يعودوا من حيث أتوا. فعل عبد الله بن سعد بن أبي سرح منذ أول الفتح فألقى ذلك على الفتوحات الإسلامية في هذه الناحية، هذا الظل المادي الكالح)[2].

ولا شك أن سكان شمال إفريقيا كانوا يتوقون إلى مستقبل أفضل من الواقع البدوي القاسي الذي كانوا يعيشونه وخاصة ما يترتب عن الغزو الذي كانوا يتعرضون له عبر التاريخ من مآس ومحن. ولعلهم استبشروا بالإسلام خيرا وأنِسوا إليه بعدما قاوموه مقاومة طويلة وعنيفة .

ولكن يبدو - في الوقت نفسه - أن المبادئ المُعْلَنة نظريا لم تكن تحظى بما يكفي ويقنع في الحياة العملية، ما جعل السكان يَسعوْن تدريجيا إلى الاستقلال عن الخلافة المركزية فتأسست فيما كان يعرف بالمغرب الأدنى والأوسط والأقصى دولة الأغالبة والرستميين والأدارسة .

---

(1) ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة الطبعة السابعة 1409هـ - 1989م، دار القلم، بيروت - لبنان، ص:43.

(2) فيصل (شكري)، المجتمعات الإسلامية، ص : 163 - 164.

إن النزعة الاستقلالية التي ظهرت لدى سكان المغرب كانت تحركها الفوارق الطبقية والخلافات المذهبية وانحراف الخلافة عن القيم المثلى التي بشَّرَ بها الإسلام، يضاف إلى ذلك أن «الفاتحين» كانوا يتوجهون نحو بلاد لا يستطيعون أن يحددوا معالمها الجغرافية ولا يعرفون عن أهلها إلا ما يسمعونه من أحكام جاهزة تبلغ أحيانا حد الأسْطورة والتشويه الخرافي.

ويكفي أحيانا أن يصدر الحكم من واحد مثل «القزويني» الذي يَرجع نسبه إلى «مالك بن أنس» كما يقولون، وسبق له أن تولى القضاء في عهد «المستعصم» آخر خلفاء العباسيين وكان يوصف بكونه عالما في التاريخ والجغرافيا، يكفي لمن يحظى بمكانة كهذه أن يُصْدر حُكْما كي يصدقوه ويشيعوه، فهو يقول عن بلاد البربر:

(بلاد واسعة من برقة إلى آخر بلاد المغرب والبحر المحيط. سكانها أمة عظيمة يقال إنهم من بقية قوم جالوت، لما قتل هرب قومه إلى المغرب فحصلوا في جبالها، وهم أحفى خلق الله وأكثرهم بطشا وأسرعهم إلى الفتنة وأطوعهم لداعية الضلالة. ولهم أحوال عجيبة واصطلاحات غريبة سول لهم الشيطان الغوايات وزين لهم أنواع الضلالات عن أنس بن مالك قال: جئت إلى رسول الله عليه السلام ومعي وصيف فقال ﷺ: يا أنس ما جنس هذا الغلام؟ قلت: بربري يا رسول الله. فقال بِعْهُ ولو بدينار قلت: ولمَ يا رسول الله؟ قال: إنهم أمة بعث الله إليهم رسولا فذبحوه وطبخوه وأكلوا لحمه وبعثوا مرقه إلى نسائهم. قال الله تعالى: لا اتخذت منكم نبيا ولا بعثت إليكم رسولا)[1].

وبغضِّ النظر عما إذا كان هذا الكلام المنسوب إلى الرسول صحيحا أم لا، فمن الثابت أن عامة الناس أميل إلى التصديق منهم إلى التشكيك. وهي عادة ما يثيرها العجيب فتسارع إلى نشره وإشاعته.

والعامة موضوع الحديث هنا أو الدهماء كما كانت توصف لم تكن تعلم شيئا عن كروية الأرض والحدود الجغرافية والمسائل التاريخية وغيرها من الحقائق

(1) القزويني (زكرياء بن محمد بن محمود) آثار البلاد وأخبار العباد دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر 1380هـ - 1960م، ص: 163.

العلمية التي لم تستوعبها العامة حتى في القرن العشرين وفي الألفية الثالثة بالرغم من أن العالم أصبح قرية واحدة صغيرة بحيث يكفي المرء أن ينقل أصبعه قيد أنملة ليزور الأماكن التي يشاء ومتى يشاء.

فإذا كانت هذه حال العامة اليوم في عصر التكنولوجيا، تنقاد بسهولة إلى الخرافة والشعوذة وتؤمن بالتدجيل ولا تتقبل من العلم إلا ما يعمق إيمانها بالجبر وبالغيبيات، فإن وضع العامة قديما يجعلها أدعى إلى الانبهار السريع وأقرب إلى تصديق ما يشاع دون تدبر ولا تمحيص. وخاصة إذا قُدم الحكم في ثوب يستهوي المتلقي من نوع العجيب والمدهش والمضحك والمنسوب إلى النبي أو المُذيل بآية قرآنية للإيهام بتطابق الحالَيْن، وقد يُقدم - فوق ذلك بلغة شاعرية مسجوعة تجعل المألوف يبدو غير مألوف، وهو ما تفطنت له النخبة المؤثرة ووظفته باستمرار في الثقافة العربية الإسلامية.

ومما يلفت النظر في تاريخ البربر أنهم لم يندمجوا في الحضارات السابقة بصفة كلية، فبقوا أقرب إلى الحياة البدوية يحتمون بأراضيهم الشاسعة وبجبالهم الوعرة، وكانوا أهل خيام وظواعن، فقَلَّت عندهم المباني. ويفسر «ابن خلدون» قلة المدن والأمصار بافريقية والمغرب بقوله:

(والسبب في ذلك أن هذه الأقطار كانت للبربر منذ آلاف من السنين قبل الإسلام وكان عمرانها كله بدويا ولم تستمر فيهم الحضارة حتى تستكمل أحوالها والدول التي ملكتهم من الإفرنجة والعرب لم يطل أمد ملكهم فيهم حتى ترسخ الحضارة منها فلم تزل عوائد البداوة وشؤونها فكانوا إليها أقرب فلم تكثر مبانيهم)[1].

يمكننا أن نستنتج من ذلك أيضا أن البربر بفعل ما تعرضوا له عبر العصور من غزو واضطهاد، جعلهم يكتسبون عادة الثورة والتمرد وينكمشون على أنفسهم بين تضاريس أرضهم الصعبة حفاظا على هويتهم ووجودهم محترزين من كل دخيل أجنبي وما يحمله معه من ممارسات وعادات وأفكار أو تقاليد تكون - بالضرورة - غريبة عنهم.

---

(1) ابن خلدون، المقدمة ص: 357.

ذلك مما جعل مقاومتهم للإسلام تطول، ولأنهم كانوا كلما تطلعوا إلى خلاص محتمل أصيبوا بخيبة أمل فراحوا يتقلبون بين المذاهب المختلفة، فعرفوا من المذاهب، السني والخارجي والشيعي والمالكي وربما كان يسهل انقيادهم لهذا المذهب أو ذاك بسبب تدنّي مستوى المعتقدات الموروثة لديهم كالإيمان بالقوى القبلية أو المحلية أو الإقليمية وبالطقوس السحرية والميل إلى عبادة الجبال والصخور والينابيع والأنهار والأشجار والحيوانات كالثور والكبش والحية ... اعتقادا منهم أن العالم تسكنه الأرواح من الجن والعفاريت.

ولعل نزعتهم الاستقلالية وحرصهم على الخصوصية والتميز مما دفع بهم إلى التمرد إما بالانضمام إلى دولة أقوى أو إلى تأسيس دويْلة مستقلة أو العيش في شبه عزلة تُبْعدهم عن الصراع الدائم على السلطة، علما أن هذا التوجه الأخير لدى فئة منهم لم يعد يَصْدق إلا على ساكني الجبال وأقاصي البلاد .

ولم تقتصر نزعة التميز على الجانب السياسي والتنظيمي، بل طالت الجانب العقائدي إلى درجة التطرف والمغالاة في بعض التجارب .

ومن ذلك ديانة برغواطة التي ابتدعها البربر المصامدة . حيث ظهر في القرن الثاني الهجري «صالح بن طريف» الذي ادَّعى النبوة، وادعى أنه تلقى قرآنا بالبربرية يتكون من ثمانين سورة. ألغى الأذان والإقامة وعدل في الصلاة وحوَّل صلاة الجمعة إلى يوم الخميس وقدم شهر الصيام إلى شهر رجب ...الخ

وفي حوالي سنة 925 للميلاد، ظهر في نواحي تطوان «حاميم» الذي ادعى النبوة بدوره وقال بضرورة إصلاح الإسلام كما أصلح النبي «محمد» الديانات السابقة عليه .

فوضع قرآنا بالبربرية وأسقط الطهر والوضوء قبل الصلاة ولم يترك سوى صلاة الصبح والمغرب ولم يُبْق من صوم رمضان إلا الأيام الثلاثة الأخيرة ...الخ[1]

---

(1) راجع : بل (ألفرد) الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي من الفتح العربي حتى اليوم - ترجمه عن الفرنسية : عبد الرحمن بدوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، ط : 2 - 1981 ص: 170 وما بعدها.

ومن القضايا التي كانت تثار باستمرار خلال «الفتوحات» قضية الأرض وهل أُخذت عُنْوة أم صُلْحا «لأن على طبيعة الجواب تترتب عملية تقسيمها. وفضلا عن طبيعة التقسيم، هل ستكون مفيدة أم مجحفة في حق المغلوب أو المُصالح؟ فإن العبارة تحمل شحنة أخلاقية. إذ أخْذ الأرض غصْبا عن أصحابها يعبر عن الهزيمة والإهانة والخضوع. والصلحُ - بدوره - لا يأتي إلا مشروطا بقدر من التنازلات مادام يتم على أرض هي ليست للغزاة أصلا ولذلك فإنه لا يخلو مما تمليه علاقة الغالب بالمغلوب.

ومما يلفت النظر أن المغاربة قد رفضوا هذه الصيغة وخرجوا بصيغة أخرى لا تخلو من دلالات، إذ أجابوا بقولهم (إن أرض المغرب أسلم عليها أهلها).[1]

مما يعني أنهم إن يدخلوا الإسلام فإنما يدخلونه على المنشط لا على المكْره، وأن الأرض أرضهم ولا مجال فيها لأطماع الطامعين.

ويميز المؤرخون بين ثلاث مراحل في المدة التي استغرقتها حملات العرب المسلمين على المغرب:

1. مرحلة الاستطلاع حيث لم يكن لهم سابق علم بالبلاد الجديدة فراحوا يستكشفونها تدريجيا.

2. مرحلة الفتح، وفيها شرعوا يخوضون المعارك أكثر من ذي قبل، ينهزمون في أقلها وينتصرون في معظمها.

3. مرحلة التنظيم، وقد لاحت فيها بوادر الاستقرار فأخذوا يقيمون المعسكرات وينشئون المدن والمراكز التعليمية. وفيما يلي جدول توضيحي لهذه المراحل وآخر للدول لتي تعاقبت على حكم المغرب.

---

(1) فيصل (شكري) المجتمعات الإسلامية، ص: 166.

مراحل «الفتح» الإسلامي للمغرب

المرحلة	الخليفة	قائد الحملة	تاريخ الحملة	أهم الأحداث
مرحلة الاستطلاع والإكتشاف (28هـ-50هـ)	عثمان بن عفان 24هـ - 35هـ	عبد الله بن أبي سرح	27هـ	فتحت مصر في عهد عمرو بن العاص سنة22هـ ثم ليبيا بعدها. وصول الفتح إلى سبيطلة بتونس وقضي على الوالي البيزنطي-جرجير.
	خلافة علي بن أبي طالب-مشاكل سياسية هزت أركان الدولة الإسلامية ومنها معركة الجمل وحرب صفين فبداية تأسيس الدولة الأموية ذات الحكم الوراثي.			
	معاوية بن أبي سفيان 41هـ/ 60هـ	معاوية بن حديج	45هـ	كان يخطط للاستيلاء على الخلافة منذ أن كان واليا في عهد عثمان، بعد حرب «صفين» استولى معاوية على الحكم وجعل الخلافة وراثية.
مرحلة الفتح الحقيقي (50هـ-86هـ)	معاوية بن أبي سفيان 41هـ/ 60هـ	عقبة بن نافع أبو المهاجر دينار	50هـ 55هـ	تأسيس مدينة القيروان. وصول الفتح إلى تلمسان بالجزائر. مقاومة البربر للغزاة بقيادة كسيْلة ثم الكاهنة.
	يزيد بن معاوية 60هـ/ 63هـ	عقبة بن نافع (ثانيا)	62هـ	وصول الفتح إلى غاية المحيط الأطلسي هروب كسيْلة من الأسْر والتمكن من قتل عقبة سنة 63هـ بتهودة قرب بسكرة وهي «سيدي عقبة» الآن.
	عبد الملك بن مروان 65هـ/ 86هـ	زهير بن قيس البلوي حسان بن النعمان	69هـ 74هـ	هزيمة كسيلة والقضاء على البيزنطيين بالمنطقة ووصول الفتح إلى نهر ملوية. الإستيلاء على حصون الروم البيزنطيين. الانتصار على الكاهنة سنة 83هـ بعد معركة أولية انتصرت فيها الكاهنة.

مرحلة التنظيم (86هـ-101هـ)	الوليد بن عبد الملك 86هـ/ 96هـ	موسى بن نصير	86هـ	تثبيت حضور «الفاتحين» ببلاد المغرب والعمل على توفير ظروف الاستقرار، القيام بعدة إصلاحات إدارية وعسكرية والتمهيد لفتح الأندلس.

الدول التي تعاقبت على حُكْم المغرب

اسم الدولة	اسم مؤسسها	فترة الحكم	
الأغالبة	إبراهيم بن الأغلب	القرن 3 هجري	9 ميلادي
الرستميون	عبد الرحمن بن رستم	3 هجري	9 ميلادي
الأدارسة	عبد الله بن إدريس	3هجري	9 ميلادي
الفاطميون	عبيد الله المهدي	4 و5 هجري	10 و11 ميلادي
الصنهاجيون من بني زيري	يوسف بن بُلكين	أواخر 4 وأواسط 5	أواخر10، أواسط12
المرابطون	يحيى بن إبراهيم الجدلي ومن مشاهيرها يوسف بن تاشفين	6 هجري	12 ميلادي
الصنهاجيون من بني حماد	عبد الله بن حماد	6 هجري	12 ميلادي
الموحدون	المهدي بن تومرت	6 و 7هجري	12 و 13ميلادي
الحفصيون	أبو زكرياء بن أبي محمد بن أبي حفص	7 و10 هجري	13 و16 ميلادي
الزيانيون أو بنو عبد الواد	من أشهر حكامها يغمراسن بن عبد الواد	7 و 9 هجري	13 و 15 ميلادي
المرينيون	أبو يحيى بن عبد الحق	7 و 10 هجري	13 و16 ميلادي

مظاهر الحياة الثقافية

أ-حضور اللغة العربية :

كثيرون من الباحثين يستسهلون الحديث عن انتشار اللغة العربية في بلدان المغرب، ولا يترددون في إصدار الأحكام بشأن انتشار واسع في فترة وجيزة وعن تسارع البربر إلى اعتناق الإسلام بعدما تبينوا أنه ليس كغيره من الديانات السابقة وأن حاملي راية الإسلام يتميزون أيضا عن غيرهم من الأقوام التي سبق أن شننت حملاتها على إفريقيا على مر العصور ولم تخلف إلا المآسي والخراب .

ومن حقنا اليوم أن نثير تساؤلا مشروعا لا يضر بالعربية ولا يسيء إلى أهلها في شيء، بقدر ما يعين على الاقتراب من الواقع الموضوعي بعيدا عن التعصب العقائدي والتحيز السياسي، إذا كانت غايتنا خالصة لخدمة العلم والمعرفة حقا .

ففي الفترة التي سبقت دخول العرب المسلمين كانت اللغة اليونانية هي اللغة الرسمية . بها تُسير الشؤون الإدارية وتُنظم العلاقات الخارجية للدولة. ومن الطبيعي بالنسبة لأية لغة رسمية أن تكون لسان الفئة الحاكمة ومن يحومون حول السلطة من الطبقة العليا ومن المثقفين المحظوظين. وهم عادة ما يتمركزون في الحواضر الكبيرة وفي حال انقلاب الأوضاع السياسية فهم إما يرحلون مع السلطة التي احتضنتهم، وإما يسارعون إلى التكيف مع السلطة القادمة، لا يهمهم في ذلك قيم راسخة ولا مبادئ ثابتة .

وهكذا لما حضرت اللغة العربية في المنطقة لم تزاحمها اليونانية لأن معظم الذين كانوا يتبنَّوْنها غادروا البلاد، ثم لأن اللغة اليونانية نفسها لم تعد تلك اللغة القوية التي استطاعت أن تستعمر روما ثقافيا في الوقت الذي استعمرتها فيه روما عسكريا .

ولعلها كانت أي اليونانية - في ذلك الوقت هي اللغة الوحيدة القادرة على الصمود والمنافسة. لأن سكان المدن كانوا يتعاملون بلغة أخرى هي خليط من

الفينيقيـة واليونانيـة واللاتينيـة. ومادامت هـذه اللغة التي يتعاملـون بها في الحياة اليومية ليسـت رسـمية فإن حظها في البقاء قائم دائم مادامت مصالح هذه الفئات تسير عـلى مـا يـرام إن في الحِرَف أو التجـارة أو ما سـواها، ولكـن لا حظ لها في الوصول إلى منافسـة لغة دخلت رسـمية أصلا وزاد في نفوذها ما تبشر به من دين جديد وسياسة جديدة وقوة عسكرية ضاربة.

فـإذا كانت اللغـة اليونانية قد عجزت عن الصمود وهي لغة الفكر والسياسـة والفلسـفة والعلـوم، فقد كان من الطبيعي أن تعجز لغـة الحواضر التي هي مزيج مـن اللغـات القديمة ولا شـك أنها كانت محـدودة بحدود ما تمليـه مطالب الحياة اليومية.

وإذا كانـت هذه حال اللغتـين المذكورتين، فإن اللغة البربريـة والتي هي اللغة الأصليـة للسـكان، قد كانت أبعد عن مجال المزاحمة، وهـي وإن زاحمت العربية في ذلـك الوقت فإن المعركة سـتكون غـير متكافئة بين الطرفين بالنظـر إلى ما أصاب البربرية من عزلة وتخلف وفقر. يقول الدكتور «شكري فيصل» في هذا المعنى:

(أما اللغة البربرية التي لم تخالطها اللغة اليونانية في السـواحل أو قريبا منها ولم تُفِـض عليها من تأثيرها فقد كانت دون هذه اللغات حظا من الاتسـاع والغنى.. كانـت لغـة فقـيرة لا تكاد تعدو حيـاة البربر اليوميـة الضيقـة إلى شيء وراءها من الثقافة والفكر).[1]

ومـع مرور الزمن انضافت عوامل أخرى سـاعدت على التمكين للعربية أكثر من ذي قبل.

ومنها هجرة العرب المسـلمين من المشرق إلى المغرب والاسـتقرار فيه تدريجيا، سـواء أتمّت الهجرة طوعا ضمن حملات الغزو وفي سـبيل نشر الدعوة الإسلامية، أم تمت كُرْها بسـبب ما نشـأ من عداوات مذهبية بين المسـلمين أو بين أتباع دولة تنهار وأخرى تنهض على نقيضها كما حدث بين الأمويين والعباسيين.

(1) نفسه، ص: 181.

وقبل أن تستقر الأوضاع نسبيا ويشرع المغاربة في الهجرة إلى المشرق لطلب العلم، كانت الفتوحات مصحوبة بظاهرة السبْي مما أسهم - بلا شك - فيما يسميه «شكري فيصل» التعريب الجنسي ويؤدي - بالضرورة إلى التعريب اللغوي. يقول «شكري فيصل» :

(وأما عن السبي والرقيق فقد لاحظنا أن ظاهرة السبي هذه بدأت في الفتوحات العربية منذ جاوزت حدود مصر وأنه كان من شروط الصلح مع أهل طرابلس أن لهم أن يبيعوا أبناءهم في الجزية، وأن من شروط الصلح مع أهل النوبة أن يكون الرقيق بعض ما يقدم للمسلمين، وفي فتوح المغرب المتعاقبة نمر بهذه الظاهرة مع أكثر الولاة)[1] .

لا شك أن اللغة العربية كانت هي اللغة الرسمية يُقبِل على تعلمها ذوو الجاه والمقربون من السلطان وأولئك الذين اعتنقوا الإسلام عن إيمان وأدركوا أن العربية هي الأداة الأساسية لتعميق إيمانهم عن طريق حفظ القرآن ودراسة الحديث واستيعاب العلوم الدينية واللغوية المختلفة .

غير أن هذه المكانة التي صارت تحظى بها العربية بصفتها لغة الكتاب المقدس، ولغة الجيش الغالب والمعاملات الرسمية لم تستطع - في تقديري - أن تنتشر لتصبح لغة الأغلبية كما يتوهم بعض الباحثين ومنهم : الدكتور «عبد الملك مرتاض» الذي يقول :

(وهي اللغة العربية التي لم يتردد البرابرة في تعلمها باعتبارها لغة القرآن، كتاب الله الذي هو نبراس الدين الإسلامي الذي اعتنقوه ثم لم يلبثوا أن انبروا ينضحون عنه. ويبدو أن اللغة البربرية هي التي كانت لغة الحديث اليومي، من حيث أصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة الرستمية في مراسلاتها، وفي التعليم، وفي تعاملاتها مع الرعايا. ويزعم مبارك الميلي أن البربرية بالقياس إلى اللغة العربية كانت كالعامية اليوم بالقياس إلى الفصحى ...إن معظم الجزائريين،

(1) نفسه نص :186.

وبكل توكيد يتحدثون هذه العربية بشكل كامل أو بشكل ما، ومنذ ثلاثة عشر قرنا ومن تحدث العربية فهو عربي كما جاء في الأثر الشريف..)[1].

من الواضح في هذا النص أن صاحبه محكوم بمنطلقات مسبقة. فهو قد اقتنع منذ البداية بأن البربر اعتنقوا الإسلام ومن الحتمي أن يتعلموا لغة الدين الجديد وينبروا- فوق ذلك للدفاع عنه. ليَخْلص إلى أن معظم الجزائريين يتكلمونها وقد صاروا بذلك عربا بناء على ما ورد في الأثر الشريف.

يبدو في هذا النوع من قراءة التاريخ أن النتائج محسومة مسبقا قبل الاستقراء، ومادامت المرجعية الدينية هي التي تُملي النتائج على الباحث فما عليه إلا أن يجتهد في إيجاد المبررات الكافية لتعميق الإيمان الأولي. فإذا لم تكن القناعات المعلن عنها وقائع يؤكدها التاريخ فإن الباحث- في هذه الحالة - لا يعدو أن يكون معبرا عن مشاعره وطموحاته وأمانيه، لا عما هو حاصل بالفعل.

وتتكرر هذه القناعة لدى الدكتور «العربي دحو» عندما يستنتج متحدثا عن الإيجاز في اللغة العربية، فيقول: (الإيجاز الذي ظل أساس البلاغة العربية وما يزال بتوافقه وتلاؤمه مع هذه اللغة الفنية الراقية التي لا تشاركها أي لغة من لغات العالم في ميزتها (هكذا) المتعددة)[2].

إن هذا الحكم المطلق بأفضلية العربية عن اللغات البشرية الأخرى ليس سوى تعبير عن إيمان ديني راسخ. ومثل هذه المواقف العاطفية قد لا تصمد اليوم أمام النظريات البيداغوجية والتطبيقات الألسنية وفلسفة اللغة بصفة عامة.

وإن رأي «مبارك الميلي» الذي أورده الدكتور «مرتاض» يبدو أقرب إلى الواقع.

فالعربية «الفصحى» اليوم ليست لغة الأغلبية وكأن العامية أفصح في التواصل والتعامل اليومي، كما أن الأمازيغية هي لغة الحديث اليومي في مناطق عدة. ومن

---

(1) مرتاض (عبد الملك) الأدب الجزائري القديم -دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2000،ص: 30-29.

(2) دحو (العربي)، مدخل في دراسة الأدب المغربي القديم - ديوان المطبوعات الجامعية.

الجزائريين من لا يعرفون غيرها، في حين تبقى العربية «الفصحى» في حدود رسمية يضعف نفوذها تدريجيا أمام اللغة الفرنسية في المغرب وأمام الانجليزية في بقية البلدان العربية إلا ما ندر.

فكيف يصح - والحال هذه - ونحن في القرن الواحد والعشرين- أن نتصور اللغة العربية لغة الحديث اليومي بعد فترة وجيزة من دخول المسلمين؟

وإذا كان واحد مثل «عبد الله بن تومرت» والذي جاء بعد الفترة التي يتحدث عنها «مرتاض» بما يزيد عن سبعة قرون ومع ذلك كتب مؤلفاته بالبربرية ومنها «العقيدة والتوحيد»وكان يخطب ويعظ بالبربرية وكانت تؤدَّى بها خطب الجمعة والعيدْين .

إذا كان هذا يحدث -بعد كل هذه المدة البعيدة منا والقريبة من «ابن تومرت»-، فذلك يعني- بكل توكيد-أن النسبة الكبيرة من السكان لم تكن تعرف العربية، وكان لا بد من مخاطبتهم باللغة التي يفهمونها -يومئذ - وهي البربرية .

وأكثر من ذلك نجد الدكتور «مرتاض» في الوقت الذي يشهد فيه للخوارج بحبهم الحرية والذود عنها وبتحفزهم المدهش للثورة على النظام السياسي يقول في موضع آخر :

(إننا لنحسب أن إثارة تلك الفتن الهوجاء، لم تكن في كل الأطوار بدافع الاستجابة لرغبة الدفاع عن الوطن الذي كان تحت حماية الرومان أو احتلالهم في فترات متعددة من العهود السابقة للفتح الإسلامي)[1].

أولا، هو يحكم على أن ما حصل أنه فتن هوجاء ولا يعدها نوعا من الثورة ضد الظلم. ربما لأنه حريص على ألا يُظْهر من ممارسات المسلمين غير الوجه المُـ -ِف بينما تروي لنا كتب التاريخ وقائع تتنافى تماما مع ما أُعْلن عنه من قيم ومبادئ.

---

(1) مرتاض (عبد الملك) الأدب الجزائري القديم، ص : 28.

وثانيا، من السـهل أن تلصق التهمة بعدو خارجي للوصول إلى أن الدافع إلى الثورة أو التمرد أو الفتنة لم يكن داخليا، بل تم بإيعاز من الرومان .

وبالنسـبة للبربر يمكن القول، إن عدم اندماجهم في الحضارات السـابقة التي غزت بلادهم يمثل في ذاته شكلا من أشكال المقاومة. وإذا حصل اندماج ما، فإنه بقي في حدود عناصر نخبوية معدودة كما هي الحال بالنسبة للقديس «أوغسطين» صاحـب «الاعترافات» و«حاضرة الرب» و «أبوليوس» الذي حاز شرف السبق بكتابتـه أول روايـة في تاريخ الإنسـانية وهي «الحمار الذهبي» على نحـو ما يؤكد ذلك، الإنسان / الباحث القدير الدكتور «أبو العيد دودو».

وثالثـا، لا يمكـن الحديث عن وطـن بالمفهوم الحديث في فـترة لم تكن فيها فكرة الوطن قد تبلورت بالمستوى المتداول اليوم. وإذا كان البربر قبائل وطوائف في ذلك الوقت، فإن ذلك لم يمنعهم من الدفاع عن الأرض والعِرْض عندما تقتضي الضرورة.

وهـو وضع أشبه بوضـع العرب قبل الإسـلام عندما كانوا شـتاتا من القبائل تتجاذبهم رياح الشرق الفارسية طورا، ورياح الشمال الرومانية طورا آخر، إلى أن انجذب قسم منهم لفارس وأسسوا دويلة المناذرة الموالية للفرس، وانجذب قسم آخر إلى روما وأسسوا دويلة الغساسنة الموالية للروم .

ومع ذلك فإن الاتجاه العام لعرب الجزيرة يومئذ، كان يسعى للبحث عن كيان خـاص متميـز، عن هوية ضائعة. لذلـك كانت بعض أيام العـرب معالم تدل على صمودهم العنيد في وجه الغزو الأجنبي لبلادهم إلى أن جاء حَبْل الإسـلام يربط بينهم فيوحدهم ويهيئهم لتأسيس الدولة وزرع فكرة الوطن.

وإنه حتى بعد إنشـاء الدولة واسـتتباب الأمر للامبراطورية العربية الإسلامية كان الاندماج في حضارة الآخر أصعب على العرب من غيرهم، بينما كان الأعاجم سـباقين إلى استيعاب اللغة العربية وتوظيفها في اسـتثمار ما ورثوه من رصيد غني في سـائر العلوم والصنائع، ولمعت أسـماؤهم في سـماء الحضارة بفضل إسهاماتهم في الفلسـفة والطب والرياضيات وفي العلوم الدينيـة واللغوية بمختلف فروعها وتفوقوا في الإبداع الأدبي شعرا ونثرا ونقدا أيضا .

وقبل الخوض في عمق الحياة الثقافية والأدبية منها على وجه الخصوص، يجدر بنا أن ننبه إلى بعض الظواهر التي ينبغي للدارس أن يضعها في الحسبان عندما يتناول الأدب المغربي :

1- ارتبط الأدب العربي في نشأته وخلال تطوره بالتحولات السياسية حتى صار المقياس الزمني لدراسة هذا الأدب يُعبر عنه بطبيعة النظام السياسي السائد. فقيل أدب أموي وعباسي ومملوكي ...الخ.

والأدب المغاربي - بدوره - لم يشذ عن هذه القاعدة فقيل : أدب رستمي وفاطمي ومرابطي وموحدي وهكذا ...

فلا حرج من أن يستمر هذا التقسيم مؤقتا بغرض تحقيق المنهجية وتسهيل الدراسة وحصر الفترة الزمنية التي يجري فيها البحث، ريثما نتوصل يوما إلى تقسيمات تعتمد مقاييس فنية وقيما إنسانية تمليها طبيعة الأدب ذاته .

2- ما يسمى المغرب العربي في الأدب القديم كان يتكون من ثلاثة مغارب :

المغرب الأدنى (تونس) لقُرْبه من الخلافة المركزية في المشرق، والمغرب الأقصى لأنه الأبعد مما يحاذي المحيط الأطلسي (المملكة المغربية) والمغرب الأوسط (الجزائر) لأنه يتوسط المَغربيْن.

على أن الحدود لم تكن بالوضع الذي هي عليه الآن، فدولة الأغالبة مثلا: كانت تمتد حتى شرق الجزائر الحالية، ودولة الأدارسة كانت تمتد من المغرب حتى غرب الجزائر الحالية، وأحيانا تنمحي الحدود تماما بين هذه الأقطار إذا هي وقعت تحت حكم واحد كما حدث في عهد الفاطميين أو المرابطين أو الموحدين خاصة، ناهيك عن الصراعات التي استمرت مدا وجزرا بين هذه الدويلات .

3- ترتب على ذلك الوضع أن الأديب كانت لديه حرية التنقل من قطر إلى آخر وهو بعد سفَرِه الذي لا شك يطول بحكم وسائل النقل البطيئة، فإنه قد يعود إلى موطنه الأصلي وقد لا يعود أبدا. ومن ثم قد نجد الأديب الواحد يُنسب إلى مكانيْن معا، يُنسب إلى الأول بالولادة، و قد يُنسب إلى الثاني بالإقامة .

4- غالبا ما يستنكف الباحثون عن دراسة هذا الأدب، إما لأنه لم يصلنا كاملا بسبب ما تعرض له من إتلاف خلال الحروب التي دارت بين الدول التي تعاقبت على بلدان المغرب قديما، ثم خلال الاستعمار الأوربي حديثا، وإما لأن ما وصلنا منه بقي إلى أمد طويل متفرقا بين أمهات المصادر. الأمر الذي يقتضي من الباحث جهودا مضنية لجَمْع الشتات وتمحيصه، وإما لأن المركزية المشرقية استمرت تمارس تأثيرها في الذهنيات وتركت بصماتها واضحة في البرامج التربوية فلم يحْظَ هذا الأدب بما حَظِيَ به الأدب المشرقي، بل كثيرا ما يُنظر إليه بعين الدونية والاستصغار، أو على أنه فرع من أصل والفرع لا يسمو سُمو الأصل .

يحضرني هنا جواب الأستاذ الكبير المرحوم «الأخضر السائحي»عندما قال أحد المصريين فيما معناه(أن الأدب العربي طائر رأسه في مصر وذيله في المغرب) فعلق «السائحي» على المصري بأنه لم يُحدد نوع الطائر الذي يقصد، لأنه فيما يرى هو الطاووس وأجمل ما في الطاووس ذيُلُه.

5- وإن الشخصيات البارزة في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي لم تكن لديها حدود فاصلة بين العلوم المختلفة التي يتلقاها الدارس، وإن ما يبدو أشبه بالتخصص لم يكن مخططا له في برنامج دراسي، بل كان يتبلور مع الزمن بفعل الموهبة والميل إلى حقل ما أكثر من غيره.

وإذا كان الأدب نفسه يُفهم على أنه الأخذ من كل شيء بطرف، فلا غرابة أن نجد الفقيه شاعرا والشاعر محدثا واللغوي أصوليا متكلما والطبيب فيلسوفا، وهكذا كانت الدراسة في القديم تأخذ ذلك المنحى الموسوعي .

ب ـ في الشعر:

عندما أصيب الحكم العربي بالانهيار، وسقطت الأندلس واضطر العرب المسلمون إلى الهجرة، كثيرون منهم لم يكونوا يتوقعون تلك النهاية، وكأنهم

فوجئوا بصدمة عاجلة مع أن الضعف كان ينخر جسم الدولة منذ زمن طويل حتى صارت مجموعة من الدويلات العاجزة عن حماية نفسها .

لقد تعرض الباحثون إلى تفسير أسباب السقوط، فمنهم من رده إلى فساد الطبقة السياسية حيث أنشغل الأمراء وما لهم من حاشية بالتنافس على السلطة وبمجرد وصولهم إليها ينسوْن الرعية وتدبير شؤون الملك ليتفرغوا للهو والمجون.

ويرى آخرون أن أصل المشكلة إنما يعود إلى ما عرفه المجتمع الأندلسي من عدم التجانس، ففيه السكان الأصليون والقوط الذين هم من أصل جرماني، والصقالبة الذين هم في الأصل أسرى حرب، ثم العرب والبربر وذلك ما جعل الصراع يتأجج بينهم على الدوام فلم يتحقق الاندماج التام فيما بينهم.

وهناك من يحصر القضية في تخلي المسلمين عن دينهم. إذ إنهم لما كانوا في بداية عهدهم كان الإيمان يقودهم إلى فتح الأراضي الجديدة والعمل على ترسيخ القيم الإسلامية فيها، ولم يكونوا يريدون من وراء ذلك جزاء ولا شكورا، بل لا يبتغون سوى مرضاة الله فهم دخلوا هذه البلاد عندما كانوا يرفعون أصواتهم مكبرين، يرددون «الله أكبر» بأصوات عالية، وأُخرجوا منها لما ركنوا إلى الملذات ونسوْا الله فأنساهم أنفسهم، ولم يعودوا يسمعون إلا الموسيقى ونقرات الكؤوس الخمرية ويستمتعون بقولهم :

دوزنْ العود وهات القدحا راقت الخمرة والورد صحا

فهذا اتجاه ديني خالص، ثم هنالك اتجاه ديني آخر ولكنه جبري يذهب إلى أن الانهيار كان قضاء من الله وقدرا .

بينما يذهب فريق آخر إلى أن الأدب قد لعب دورا كبيرا إن لم يكن الدور الأكبر والحاسم في الانحدار. فالانهيار تأسيسا على أنه إما زاد الأمراء غرورا وَوَهْما بأنْ كال لهم المديح الزائف الذي يجعل الهر «يحاكي انتفاخا صورة الأسد»، وإما أنه ظل دوما يشكل الدعامة الأساسية بوصفه الرفيق الأنيس في مجالس الطرب والمجون،

وفي غالب الأحيان لا يحضر هذا في غياب ذاك. ويجيب «إحسان عباس» على هذا الاتجاه بقوله :

«وعلى هذا قد يكون من الصواب ألا نحمل الأدب مسؤولية كبرى في النهاية التي انتهت إليها الأندلس، بل أن نرى فيه نشاطا إنسانيا يتضافر مع سائر ضروب النشاط الإنساني من فكرية وتنظيمية واقتصادية ويقدم العوْن ويصاب بالمد والجزر بحسب مد تلك النشاطات وانحسارها»[1].

تعددت موضوعات الشعر، فالإضافة إلى الأغراض التقليدية المعهودة في الشعر العربي، طرق الشعراء موضوعات أخرى، فمنها التحذير من ظاهرة التمزق الذي أصبح يهدد كيانهم، ومنها التعبير عن حالة من اليأس لِما آلت إليه الأوضاع، تدفع بالشاعر أحيانا إلى الفرار كقول «ابن العسال» :

يا أهل الأندلس حثوا مطيكم ... فما المقام بها إلا من الغلط
الثوب ينسل من أطرافه وأرى ... ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا ... كيف الحياة مع الحيات في سفط

ثم هناك صرخات الاستنجاد ورثاء المدن والممالك الزائلة، كما في قصيدة «أبي البقاء الرندي» المشهورة :

لكل شيء إذا ما تم نقصان ... فلا يُغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول ... من سره زمن ساءته أزمان

فأما النثر فقد اقتصر في البدايات على الخُطَب والرسائل نظرا لما كانت تقتضيه ظروف «الفتح» من حماسة وتشجيع، ولعلها كانت رسائل تكتب على جناح السرعة أو خطبا تُرْتجل ولذلك تميزت بالإيجاز ولا يداخلها السجع إلا لماما.

وبعدما استقرت أمور الخلافة وأنشئت المعاهد والمدارس وكثرت المكتبات واغتنت بالكتب المتنوعة وأُرسلت البعثات إلى المشرق وازداد التنافس في تقريب

(1) عباس إحسان وآخرون، دراسات في الأدب الأندلسي، ليبيا - تونس الدار العربية للكتاب، 1976 - ص : 33، 34.

العلماء والأدباء ورعايتهم وأخذت تسند إليهم المناصب العليا، تنافس المعنيون بشؤون العلم والأدب- بدورهم- في تجويد الكلام ونشطت حركة التأليف والترجمة في سائر حقول المعرفة وعرف المغاربة والأندلسيون كل أنواع النثر التي كانت موجودة في المشرق يومئذ ومنها : الرسائل والخطب والمقامات والأمثال والحكم والقصص وغيرها ..

ومن الكُتاب من كان أسلوبه أقرب إلى الجاحظ بما فيه من إسهاب واستطراد وتنويع في الموضوعات مثل «صاعد بن الحسن البغدادي»، ومنهم من مال إلى طريقة «ابن العميد» كما عند «ابن شهيْد» و«الفتح بن خاقان»، إلى أن أخذت الكتابة تنحدر نحو التنميق الزائد فأغرقت بالصناعة وأثقلها السجع .

وفيما يخص فن الترسل فقد بدأ بالرسائل الديوانية الرسمية ثم انتقل إلى المجال الأدبي فصار يحتوي على المناقشات والمناظرات وأنشأوا المقامات والقصص الخيالية للتعبير عن آرائهم النقدية أو أفكارهم الفلسفية. وربما لم يكن التخييل بالنسبة إليهم وسيلة للتقية بقدر ما كانوا يلجأون إليه بدافع التشويق ورفع الملل عن القارئ وهو الهدف الذي لم يكن الكُتاب يخفونه، كما يصرح بذلك «أخوان الصفا» في رسالتهم التي عنوانها : «تداعي الحيوانات على الإنسان» وكما جاء أيضا في خاتمة كتاب «حي بن يقظان» لابن طفيل، إذ يقول (وأنا أسأل إخواني الواقفين على هذا الكلام، أن يقبلوا عذري فيما تساهلت في تبيينه، فلم أفعل ذلك إلا لأني تسنمت شواهق يزل الطرف عن مرآها. وأردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق. وأسأل الله التجاوز والعف، وأن يوردنا من المعرفة به الصفو، إنه منعم كريم. والسلام عليك أيها الأخ المفترض إسعافه ورحمة الله وبركاته)[1].

ومثلما كان الوصف من أبرز الأغراض الشعرية فإنهم وظفوا النثر لوصف مختلف مظاهر الطبيعة والحياة .

---

(1) (ابن طفيل) – حي بن يقظان، منشورات دار الآفاق الجديدة –بيروت، الطبعة الثالثة،1400هـ، ص: 235 – 236.

16- ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة، ص: 583 – 584.

يميز بعض الباحثين بين ثلاث مراحل في تطور الأدب بالمغرب والأندلس :

أولا : مرحلة التقليد في العهد الأموي ومن أشهر الأسماء التي ظهرت فيها : «ابن عبد ربه وابن هانئ وابن شهيْد»

ثانيا : مرحلة بدء التحرر، ومن أعلامها : «ابن زيدون وابن عمار والمعتمد بن عباد».

ثالثا : مرحلة التجديد ومن أعلامها: «ابن حمديس وابن عبدون وابن خفاجة ولسان الدين بن الخطيب».

إن هذا التقسيم وإن كان يسهل الدراسة منهجيا إلى حد ما، إلا أنه لا يخلو من مغالطات يحسن تجنبها. فهو يثير النزاع المشرقي/ المغربي القديم ليرسخ الأحكام الجاهزة بشأن المركز والأطراف بمجرد استعماله صفة التقليد .

والتقليد - في معنى من معانيه - ليس عيْبا إذا كان يفيد جودة الإتقان كقدرتنا على استيعاب التكنولوجيا الحديثة واستعمالها في مختلف مجالات الحياة ولو لم نبدع فيها ولم نخترع. إنما المعيب في التقليد إنما هو تقليد القردة الذي يكون مثار السخرية والضحك .

فأما بالنسبة للشعر العربي فإن التقليد وارد لا محالة وهو لا يخص بيئة بعينها، مادام الأوائل حددوا دائرة لقوانين الشعر يسبح فيها الشاعر ولا يخترقها، كما يجول في رحاب النثر ولا يتجاوز قواعد اللغة العربية وبلاغتها وإلا صُنِّف من المتحاملين على قداستها مثل «ابن مضاء القرطبي» في النحو أو «ابن رشد» في الفلسفة وغيرهما كثير .

ثم إذا كان يستحيل القطع بين التقليد وبدء التحرر والتجديد لدى الأديب الواحد، فإنه لا يمكن الفصل بين أدباء تختلف هواجسهم ومشاربهم ولو هم اشتركوا في البيئة الزمانية والمكانية ناهيك عن أن يتباعدوا في كل ذلك .

وتأسيسا على ما سبق، يبدو من الأقرب أن نحتفظ بالمقياس الموروث الذي يربط التحولات الأدبية. بالتحولات السياسية والاجتماعية خدمة للتاريخ

وتاريخ الأدب، لأن هذه التحولات ستترك بصماتها في العمل الأدبي مهما يكن صاحبه متشبثا بنموذج يحتذيه إلى درجة التقديس، ثم للوقوف - خاصة - على من له الملكة والقدرة على اختراق البنية الفنية السائدة في عصره.

من هنا أُوثِرُ أن يسمى التقليد «بدايات»أو «مرحلة تجريب» لخُلُو هذه الأخيرة من الوخز العاطفي الجارح، فهي أشبه بمرحلة الطفولة البريئة، وتتلوها مرحلة النضج والتفكير التي قد تنجب مُجَدِّدا يُحْدث إضافة نوعية بأن يخرق السائد، وهي فرصة تاريخية لا تمنح إلا لأولئك الذين اختزلوا تراكمات التجربة البشرية فيما صار يميزهم ويخلدهم، وربما هو ما يجعلنا اليوم نقتات من جهودهم ومن خلودهم، نطمح إلى خلودهم ولا نملك مواهبهم وقدراتهم كي نحوز مكانتهم.

والإبداع في معناه الحقيقي يتوقف على خرق البنية السائدة، بخلق بنية جديدة، تمنح - لا شك - من البنية القاعدية / الأصل قليلا أو كثيرا، ولكنها تشق طريقا آخر يفتح آفاقا جديدة.

فإذا ما عدنا إلى تاريخ الشعر العربي، فإننا نلحظ أن هاجس التخلص من القيود كان حاضرا دوما، بدءا من أنواع البيت الشعري التقليدي (تام ومشطور ومجزوء ومنهوك) مرورا بالجوازات الشعرية ثم معارضة الوقفة الطللية بشكل صريح في العصر العباسي خاصة، ووصولا إلى الموشح الذي يعد نقلة نوعية في التحول على مستوى البنية ثم انتهاء بشعر التفعيلة والشعر المرسل وقصيدة النثر في العصر الحديث.

غير أن ذلك كله لم يخرج من دائرة الألفاظ «الفصيحة» ومن قواعد العربية نحوا وصرفا، وما خرج عن هذه الدائرة، إنما هو ما أُدرج في الأدب الشعبي فأُنزل منزلة الدونية وربما صار مثار السخرية والاستهزاء في كثير من المواقف الرسمية أو المدعوة كذلك. في حين استمر هذا الأدب يمارس حضوره وتأثيره على مر العصور ليس في ذهنيات العامة وحسب، بل أيضا في الثقافة الرسمية أو العالِمة كما توصف ولو أنه لم يحظَ - حتى وقت متأخر - سوى بالتداول الشفهي. فلو لم يكن

هذا الأدب يمْلك قدرة الانفتاح البنيوي وسهولة التداول اللغوي وسحر التأثير السردي لكان قد انقرض منذ أمد بعيد .

ج - الموشح :

سُمي الموشح كذلك تشبيها له بالوشاح الذي ترتديه المرأة وكان يُرصع باللؤلؤ والجوهر في تنظيم مخالف بينهما.

(ولعل هذا الفهم متصل بالمراوحة في الموشح بين ما سمي الأقفال والأغصان، وهذه هي صفة الوشاح لكنها ليست صفة الشيء الموشح إذ الموشح يعني «المعلم» بلون أو خط يخالف سائر لونه أو الثوب حين تكون فيه توشية أو زخرفة. وهذا هو الأشبه - في نظري - لنشأة هذه التسمية فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط (أوسَمِّها أغصانا) تنتظمه أفقيا أو عاموديا(هكذا) فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار، وقد جزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارا أصغر من أشطار القصيدة، فهي قد تولدت وتتابعت تتابع النقش)[1].

والحقيقة أني لا أرى فرقا كبيرا بين ما إذا كان أصل التسمية هو الوشاح أو الموشح، مادام كلاهما يلتقيان في ضرب من التجميل والتنميق أوحى إلى الأندلسيين بوجه الشبه ذاته فاخترعوا التسمية المناسبة لشكل يناسبها .

والموشح يتألف من أقفال وأبيات تتابع. فإذا ابتُدئ بقفل فهو تام وإلا فهو غير تام أو أقرع. وهو في الغالب يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات إلا إذا كان أقرع فإنه يتكون من خمسة أقفال وخمسة أبيات وينتهي بخَرْجة.

تتفق الأقفال في الوزن والقافية فتأتي متشابهة في سائر الموشح، بينما تتفق الأبيات في الوزن وفي عدد الأجزاء وتختلف في القافية .

وبهذا يمكنك أن تتصور هيكل الموشح وما فيه من تنوع يوحي بفكرة الزركشة سواء أتعلق الأمر بالوشاح أم الموشح الذي يقصده «إحسان عباس»؟

---

(1) عباس (إحسان)، تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين ،الشروق : 2001 الطبعة.

وأول ما يصادفنا دوما عند دراسة الموشحات تضارب الآراء حول نشأتها.

فرأي يذهب إلى أنه فن عربي خالص، ابتكره المشارقة بدءا من عبد الله بن المعتز المتوفى سنة 296هـ، بينما يذهب «ابن سناء الملك» - وهو من أكبر الوشاحين إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق - إلى أن المشارقة اقتبسوه من الأندلسيين.

وحتى بالنسبة للذين ينسبون اختراعه للأندلسيين ينقسمون إلى اتجاهين: أحدهما يرى أن الأندلسيين ابتدعوه متأثرين بالحياة الجديدة في الأندلس وبشعر «البالاد»، ويرى الثاني أنهم إنما طوَّروا بعض فنون الشعر العربي لتتخذ هيئة هذا الفن الجديد ثم جاء الغربيون ليقتبسوه منهم.

ومهما اختلف هذه الآراء فإنها تصب في اتجاهين طالما سادا في الحياة الأدبية منذ القديم إلى الآن.

اتجاه المركزية المشرقية التي تنطلق من أنها الأصل والبقية فروع، تماما كالشمس التي تشرق من هناك ثم تُلقي بظلالها على بقية ربوع الأرض، واتجاه ينزع نحو الاستقلالية والتميز.

ولكن الاتجاهيْن كثيرا ما يتطرفان في سعْيهما إلى احتكار الريادة والسبق فتُغيب الموضوعية التي هي الشرط الأولي في البحث العلمي.

فلْنعُد إلى «ابن خلدون» الذي يُشهد له بالتحرر من هذه النزعات الضيقه إذ يقول:

(وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سَموْه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسِبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد وتجارَوا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري ...)[1].

(1) ابن خلدون (عبد الرحمن) المقدمة، ص: 583 - 584. الأولى، الإصدار الثاني، ص:176.

ولمعرفة المصطلحات التي يوردها «ابن خلدون» في هذه الفقرة يمكن تقديم المثال التالي من موشح ابن زُهْر :

1-أيها الساقي إليك المشتكي قد دعوناك وإن لم تسمع ← (مطلع أو مذهب)

2- ونديم همتُ في غرته
3- وبشرب الراح من راحته
4- كلما استيقظ من سكرته
← الأسماط = البيت

5- جذب الزق إليه واتكا وسقاني أربعا في أربع ← (قفل أو لازمة وقد تكون خرجة).

(وأما كل شطر في القفل فيحسن أن نحفظ له اسم «غصْن» (لأنه يتفرع من الغَرْس الذي في المطلع) والقفل أو القَفلة غايتها قَفْل البيت أي ختمه. وقد يُسميان «اللازمة» لأنها تلزم البيت أي تصحبه بلا شذوذ ثم تكون قافيتاها كقافيتي المطلع. وأما القفل في البيت الأخير من الموشحة فيسمى الخرْجة، لأن الوَشاح يخرج بها من النظم (أي ينتهي من النظم) فهي علامة انتهاء الموشحة)[1].

فأما الأسماط فمفردها سِمْط وهو في الأصل مجموعة سلوك تُثبت في خرزة ويُعمر كل سلْك منها باللؤلؤ أو ما شابَهَه على نحو مكرر إلى أن تنتظم في عِقْد. ومن هنا أُطلق التسميط على المقطوعة الشعرية التي تتنوع فيها الأوزان والقوافي، بخلاف القصيدة التقليدية التي تسير على نمط واحد، وربما تؤدي تلك النمطية إلى شيء من الإحساس بالرتابة والملل.

وكما ترى فإنه سواء أتعلق الأمر بالوشاح أو السمط أو العقد، فإن وجه الشبه بينها وبين الموشح الشعري، إنما هو التنوع والتنميق والزركشة .

وأما ما يتعلق بالبحث عن المخترع الأول، فإنه - في الواقع -لا يفضي إلى نتيجة ذات قيمة ولو كان الباحث هو «ابن خلدون» الذي يربط نشأة الموشح بشخص محدد

(1) عباس (إحسان)، تاريخ الأدب الأندلسي-عصر الطوائف والمرابطين ،الشروق : 2001 الطبعة الأولى ،الإصدار الثاني، ص:206.

هو «مقدم بن معافر»، لأن الإبداعات العظيمة لا يصح أن تُردَّ إلى ابتكار فردي محض بقدر ما يأتي هذا الفرد بمثابة مُحصلة لتراكمات سابقة. ولعل هذه التراكمات أن تكون نَمَت وتطورت في أحضان الثقافة الشعبية التي طالما عانت عبر التاريخ الطويل من الإقصاء والتهميش، ولكنها ظلت - مع ذلك - تمارس حضورها، تزاحم الثقافة الرسمية، تجاورها أحيانا، وأحيانا أخرى تحاورها. تتبادلان التأثر والتأثير سرا وعلانية إلى أن يُفْرز هذا التبادل أنماطا جديدة في الفكر والسلوك وتتجلى في أشكال مختلفة من المعرفة والفن.

والبيئة الأندلسية الجديدة بما جمعته من أعراق متباينة وثقافات محلية ووافدة اكتسبت - مع مرور الزمن - من الخصوصية والثراء ما يجعلها كفيلة بأن تبدع ما يميزها.

ومن ثم، فإنه من الأرجح أن يكون ظهور الموشح في فترة بعينها، وارتباطه باسم محدد، ليس سوى تعبير عن لحظة نضج وتبلور، ربما ضاعت -قبلها- لحظات أُخَر، وقد تكون أهم وأغنى ولم يُكتب لها الشيوع والانتشار بفعل ما تعرضت له الثقافة الشعبية من نبذ واستخفاف.

وفي تاريخ الثقافة العربية الرسمية نفسها، خير دليل على رفض ما هو غير «فصيح» ووصمه بالدونية والسوقية والابتذال.

د ـ الزجل :

وهو ضرب من الشعر الشعبي ظهر في الأندلس، لغته عامية وكان يُغنى في الأسواق.

وبما أن الموشح قد حظي بالتدوين قبل الزجل (إذ أقدم ما وصلنا من الموشحات سابق على أقدم ما وصلنا من الأزجال)[1]، فإن ذلك قد أوهم الباحثين بأسبقية الموشح وجعلوا الزجل محاكاة له.

(1) نفسه، ص:206.

يرسم «إحسان عباس» خطه التطوري انطلاقا من الأغنية والزجالين المتقدمين إلى التحرر من الشكل الشعري ثم العودة إلى الخلط بين الشكل الشعري والشكل الحر. مما يعطي المراحل التالية :

الأغنية الشعبية	الزجالون المتقدمون	الشكل الشعري	التحرر من الشكل الشعري	المزج بين الشكل الشعري والمطلق.

يبدو أن هذا الخط هو المسار الطبيعي المعقول لتطور هذا الفن لولا أن «إحسان عباس «ينظر إليه من منطلق تصاعدي، يُقلع فيه من المستوى العامي ليرتقي نحو العربي الفصيح، فكأنه تدرج من القاعدة نحو القمة، الأمر الذي يوحي ضمنا بوجود أسلوبين أحدهما سام وهو أسلوب النخبة وأداته هنا هي اللغة العربية الفصحى، وثانيهما منحط وأداته هي العامية لغة الرعاع .

بينما نرى إلى ذلك من وجهة نظر معاكسة تماما، أي انطلاقا من القمة نحو القاعدة، إذ نتصور أن اللغة العربية استمرت ردحا من الزمن لغة الأقلية العربية حاكمة أو حاشية، ولما كان منوطا بها أن تلعب دورها الحضاري مستندة إلى طبيعتها المِطْواعة وقدرتها على استلهام ثقافات الأمم الأخرى وإخضاعها لقواعدها وإدراجها في السياق التاريخي الحاصل، فقد تحتم أن تخرج من شرنقة الدائرة التقليدية ومن شعر الخاصة الذي ظل حبيس جدران القصور والملاهي لتعانق ما كانت تجود به القرائح خارج الأوزان المُقيِدة، بعيدا عن الصنعة والتكلف والتعقيد، فكان الموشح هذه العتبة الأولى التي اجتازتها العربية منجذبة نحو الثقافة الشعبية مجتذبة إياها في آن.

وهذه العلاقة بين الثقافتين العالِمة والشعبية والمؤسسة على التجاور والتحاور حينا، وعلى الإقصاء والتهميش حينا آخر هي من الثوابت التاريخية في طبيعة التطور الذي تشهده ثقافات الشعوب .

جاء الموشح محافظا على الأوزان ولكن ليس في عددها وطريقة ترتيبها، وانتشل القافية من رتابة التكرار المُمِل بتنويعها، وفي الوقت نفسه راح يلامس الزجل في بساطة لغته وبتوظيف ألفاظ عامية أو أعجمية من حين لآخر.

فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما ينبغي أن يتوفر له من الإيقاع الموسيقي الغنائي أدركنا ما سيحصل له من الشيوع والانتشار .

وإذا حرصَنا على رؤية هذا الامتداد من أعلى إلى أسفل، من النخبة إلى العامة، فلأن منه ما يفسر كيف أن جماعة المتصوفين كانوا يمشون ويغنون أزجال «الششتري» في الأسواق.

فإذا كان الموشح يستقي هيئته العامة من الزجل بلا إفراط، ويعدل في قواعد الشعر التقليدي بلا تفريط، فإن الزجل -بالمقابل- يبدو أكثر تحررا واستقلالية إلى درجة قد يُفْرط في التفريط. ويأتي تعبيرا بلغة ثالثة عن فئة ثالثة لعلها أجيال المولدين الذين لم يتشبعوا بلغة «ابن هانئ» الخشنة، ولم يقفوا عند حدود لغتهم الأولى المحدودة فراحوا يصوغون قاموسا لغويا جديدا أملته التحولات الجارية في المجتمع الجديد.

بعض الأزجال نسجت على منوال الموشح. ولأن الزجل بالعامية، فقد عمدوا إلى بعض الحيل في الخرْجة لتأتي واضحة تنبئ بالنهاية كأنْ يُصرحوا بالخاتمة أو يوردوا حكمة من الكلام الفصيح، بينما يأتي اللفظ في خَرْجة الموشح من الكلام العامي وهذا الخلاف المقصود من شأنه أن يجعل الخرْجة مميزة كي تؤدي وظيفتها التنبيهية بنجاح..

ومن أشهر الزجالين : ابن نمارة و ابن قزمان ويخلف بن راشد ومدغليس .

يبقى الموشح والزجل كلاهما ينتميان إلى الأدب الشعبي الذي يمارس حضوره إلى جانب الأدب «الرسمي» ورغما عنه، كما كان الوضع في المشرق العربي أيضا .

ويبقى التفاعل حيا مستمرا بين الحقول الأدبية على مر العصور ولو اجتهد كثيرون من المتعسفين في إقامة حدود فاصلة بينها .

I- عهد الأغالبة والرستميين والأدارسة وأمراء قرطبة:

لا يمكن الحديث عن الأدب في عصر الولاة رغم حاجة الفاتحين إلى توظيف الخطابة والشعر. ذلك لأن الحركة بين المشرق والمغرب استمرت بين مد وجزر فلم يستتب الاستقرار إلا في زمن لاحق. ثم إن الذين كانت لهم صلة بالأدب إنما

كانـوا من العرب الوافديـن، وكانوا في غالب الأحيان من القادة والحُكّام ما يجعل أدبهم مشرقيا لا مغربيا.

فأمـا عهـد الأغالبة والرسـتميين والأدارسـة فقد تلا عصرَ الـولاة وكان أكثر اسـتقرارا. ومـا لبثت المراكز التي أنشئت في البداية لتكون رباطات عسـكرية أن أصبحت مراكز للدرس والتعليم ومقصدا لطلاب العلم من جهات مختلفة، ومنها القيروان والمهدية في تونس، وتيهرت وتلمسـان في الجزائر وفاس وسجلماسـة في المغرب الأقصى. ذلك لأنه من طبيعة السـلطة في أي مكان وفي أي زمان ألا تسود بالسلاح وحده إذا لم يعضده السلاح الثقافي والأدبي أيضا.

وغالبا ما كان الحُكام أنفسهم أهل علم أو هواة أدب ما يجعلهم حريصيـن على خدمة العلم والأدب وتشـجيع أهله. فإبراهيم بن الأغلب مؤسـس الدولة مثلا، هو نفسـه كان شـاعـرا. يضاف إلى ذلك أن الدولة الأغلبية استمرت في الحكم ما يزيد على قرن وصار لها حضور قوي في المنطقة. يقول عنها «أحمد أمين» :

(وقـام بنـو الأغلب بتونس ودولتهم تنسـب إلى إبراهيم بـن الأغلب التميمي حكمـت مـن سـنة 184. وقد عظمـت دولتهم وأنشـأوا أسـطولا قويـا في البحر الأبيض فتحوا به صقلية ومالطا وسردينيا، وكان عهدهم عصر سـيطرة قوية على البحر واستمروا في الحكم إلى 296 حيث استولى عليهم العُبيْديون أيضا)[1].

فأما الرستميون الذين هم من أصل فارسي، فكانوا يعتنقون المذهب الخارجي وعانـوا مـن الاضطهـاد الأموي كغيرهم من الفـرق الدينية في ذلـك الوقت. ولما قُيض لهم أن يؤسسـوا دولتهم التـي عاصمتها تيهرت فقد اسـتغلوا ما أمكن من الوسـائل لنشر مذهبهـم بجدية وحماس كبيريْـن ولعل الأدب أن يكون الوسـيلة الإعلامية المفضلة في ذلك العهد.

(ومع ما نعلم من أن أول دولة جزائرية، على عهد الإسـلام، كانت ذات أصل فارسي من حيث عرقها، وذات أصل بربري من حيث جغرافيتها، فإنها آثرت ألا

(1) أمين (أحمد) ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط :5 بيروت - لبنان، ص : 292.

تصطنع لا الفارسية ولا البربرية لعدم وجود عصبية على حد تعبير ابن خلدون، تنضح عن إحداهما فكانت العربية هي اللسان الرسمي للدولة الرستمية مع وجود بعض التآليف الدينية الشعبية باللغة البربرية لمحاولة نقل بعض التعاليم الإسلامية وشرحها لمن لم يكن لهم إلمام بالعربية من السكان الأصليين).[1]

عمد الرستميون إلى نشر العلم وتشجيع أهله، وأنشأوا مكتبة ضخمة في تيهرت أسموها «المعصومة» كانت تحوي آلاف الكتب. ولولا أن الشيعة العُبيْديين أحرقوها حين إسقاط الدولة الرستمية لكان وصلنا بفضلها علم غزير.

ومن الغريب أن هذه الدولة التي دام حكمها حوالي قرنين ونصفا فأثبتت حضورها بجدارة مدة تجاوزت مدة حكم الأغالبة والأدارسة، لا يذكرها «أحمد أمين» إلى جانب هاتين الدولتين ويكتفي بالإشارة -عرضا- إلى فرار الخوارج من العراق ونشر دعوتهم بالمغرب، كما أغفلها أيضا «حنا الفاخوري» في كتابه «تاريخ الأدب في المغرب العربي».

فأما دولة الأدارسة فقد أسسها «إدريس بن عبد الله» وكانت عاصمتها الأولى «وليلي» ثم «فاس». ويقول أحمد أمين عن بلاد المغرب نقلا عن المقدسي :

(إنه إقليم كبير طويلا.. أهله لا يعرفون مذهب الشافعي إنما هو أبو حنيفة ومالك، وكنت يوما أذاكر بعضهم في مسألة، فذكرت قول الشافعي فقال:اسكت من هو الشافعي، إنما كانا بحريْن أبو حنيفة لأهل المشرق ومالك لأهل المغرب أفنتركهما ونشتغل بالساقية ؟)[2].

II ـ عهد الأدارسة والفاطميين والصنهاجيين والخلفاء الأمويين بالأندلس:

بدأ حكم الفاطميين على يد «أبي محمد عبيد الله المهدي» وإليه تنسب أيضا فيقال «الدولة العبيْدية». ولقد استطاع الفاطميون أن يبسطوا سيطرتهم على

(1) مرتاض (عبد الملك) الأدب الجزائري القديم ،ص : 30.

(2) ظهر الإسلام، ص : 296.

المغرب من المحيط الأطلسي حتى مصر وصقلية وسردينيا. ولما واصلوا توسعهم نحو الشام والحجاز واليمن ضَعُفت سيطرتهم على المغرب مما شجع على ظهور دول منفصلة مستقلة.

وقد عُرف عن الفاطميين تشددهم في نشر مذهبهم الشيعي فاضطهدوا مخالفيهم من أتباع المالكية وغيرهم. ولقد ظهر في عهدهم فقهاء وأدباء كثيرون من أشهرهم الشاعر «ابن هانئ» الذي وظف شعره لمدحهم إلى حد المغالاة.

وأما بنو زيري الصنهاجيون فهم من البربر. وقد أسس دولتهم الأولى في تونس «يوسف بن بلكين» حين استقل عن الفاطميين. والفرع الثاني من الصنهاجيين أقام دولة الحماديين التي كانت عاصمتها الأولى في المسيلة ثم نقلت إلى مدينة بجاية في الجزائر وقد نشطت الحركة الأدبية في عهدهم وبرزت أسماء في مختلف المجالات.

III ـ عهد الصنهاجيين والمرابطين:

بدأت غزوات المرابطين من السنغال والنيجر الأعلى وقد سُموا «المرابطين» نسبة إلى المكان الذي يُعتزل فيه للعبادة وهو الرباط. كما سُموا الملثمين أيضا ولذلك يُعد الطوارق من أحفادهم في نظر البعض.

«ومن أشهر رجال الدولة المرابطية «يوسف بن تاشفين» منشئ مدينة مراكش.

استولوا على المغرب ثم على الأندلس وعُرفوا بتعصبهم الديني والمذهبي ففرضوا إسلاما سنيا على مذهب مالك. رفضوا دراسة علم الكلام وأحرقوا كتب «أبي حامد الغزالي» وهجروا دراسة الأصول ليكتفوا بالفروع.

ولقد ضعُفت الحركة الأدبية في وقتهم بسبب أنهم كانوا بَدْواً لم يعرفوا الدراسة والتعليم على نحو واسع ولا متطور، وقيل إن «ابن تاشفين» نفسه لم يكن يعرف اللغة العربية. ولم يحتكوا بمستويات حضارية أرقى فكان التوجه الديني السلفي أقرب إلى ذهنياتهم أضف إلى ذلك أنهم فتحوا أعينهم على الحكم ولم يكن يهمهم

غيره فلم يولوا عناية للأدباء ولا لِما يستحقونه من تشجيع، بينما ركزوا على العلوم الدينية وعلى المذهب المالكي تحديدا فقرَّبوا الفقهاء الذين ينتصرون له، وهي حال عبر عنها الأعمى التطيلي بقوله :

أيا رحمتا للشعر أقوَت ربوعه ... على أنها للمكرمات مناسك
وللشعراء اليوم ثُلت عروشهم ... فلا الفخر مختال ولا العز تامك
ويا «قام زيد» أعرضي أو تعارَضي ... فقد حال دون المنى «قال مالك»

وأضاف آخر يصور ما آلت إليه الممارسات الاجتماعية من نفاق، وكيف أن المذهب المالكي صار مطية لكل الذئاب، به يستعبدون الناس ويسلبونهم أرزاقهم، يقول :

أهل الرياء : لبستموا ناموسكم ... كالذئب أدلج في الظلام العاتم
فملكتموا الدنيا بمذهب مالك ... وقسمتموا الأموال بابن القاسم
وركبتموا شهب الدواب بأشهب ... وبأصبغ صبغت لكم في العالم

ولكن -مع ذلك- لا يخلو عصر من إنتاج أدبي ولو أن قيمته تضعف بالقياس إلى غيره من العصور الزاهية كما ونوعا. فممن ينتمون إلى هذا العهد «الفتح بن خاقان صاحب (قلائد العقيان ومحاسن الأعيان) وابن العريف الصنهاجي مؤلف(محاسن المجالس)، كما برز ابن باجة في الفلسفة وآل زُهْر في الطب وأبو العباس بن عريف في التصوف، وابن مُدَيْر في التاريخ، والطرطوشي صاحب (أنموذج العلوم) و(سراج الملوك) واليسُع بن عيسى بن حزم الذي له (فضائل أهل المغرب) و(المُغْرب في محاسن أهل المغرب)، وابن بشكوال صاحب كتاب (الصلة)، «وابن بسام» صاحب (الذخيرة) ...الخ.

ولما تداخل عصر المرابطين مع عهد ملوك الطوائف، فقد وجد الشعراء المتكسبون ضالتهم لدى هؤلاء الملوك، فراحوا يمدحونهم بما فيهم وبأكثر مما ليس فيهم، ويتحاملون في الوقت نفسه على المرابطين وحُكامهم بسبب ما عاناه الأدباء في ظل سياستهم من إهمال وتهميش .

على أن عصر ملوك الطوائف يمتد من سقوط الدولة الأموية سنة 422 هـ إلى سنة 484 هـ، حين قضى عليهم «يوسف بن تاشفين» وهناك من يؤرخ لبدايته من سنة 405»هـ .

كان كل حاكم أو أمير ينفرد بمقاطعة وطائفة ولم تستقر أوضاعهم بسبب الصراعات الدائمة بين هذه الدويلات وأحيانا داخل الدويلة الواحدة لما يوجد فيها من عصبيات مختلفة إذ توارث السكان الخلافات بين العرب اليمينية والقيسية وبينهم وبين البربر والمولدين وكذا السكان الأصليين لشبه جزيرة إيبريا من أسبان وغيرهم، وكان بعض الملوك يستنجدون بالأجانب عند الشدة.

وما يبدو في هذا العهد من نشاط ثقافي وعلمي حثيث وتنافس على تقريب الأدباء وإكرامهم كان ينبئ في الوقت ذاته بتضعضع كيان هذه الأنظمة المهترئة التي انقضَّ عليها الحكم المرابطي ثم استمر الهزال يدب في الجسد الأندلسي كله وصار فريسة سهلة في أيدي الآخرين إلى أن سقطت غرناطة عاصمة بني الأحمر سنة (898 هـ -1492م) وهي السنة التي اكتشف فيها العالَم الجديد، أمريكا.

قال ابن رشيق عندما عُرِض عليه السفر إلى الأندلس في هذا العصر:

مما يُزَهدني في أرض أندلس ... سماع معتمد فيها ومعتضد

ألقاب مملكة في غير موضعها ... كالهر يحكي انتفاخا صورة الأسد

IV ـ عهد الموحدين:

أسسها «المهدي بن تومرت «، بالقضاء على دولة المرابطين وانتهج الموحدون إصلاحا دينيا على أساس عقلي. عَرفت البلاد في عهدهم حالة من الاستقرار فنشطت الصناعة والتجارة واستقدموا العلماء والأدباء وشجعوهم وكونوا جيشا قويا وأسطولا عظيما وخدموا الأرض ونظموا الطرق.

أنشأوا مجلسا للحكم كان يسمى «الجماعة» أو «جماعة العشرة» ومجلسا آخر يتكون من خمسين عضوا يسمى «إيت الخمسين». كتب «ابن تومرت» (التوحيد)

و(العقيدة) بالبربرية وكان يخطب ويعظ بها كما تؤدى بها صلاة الجمعة والعيدين ولقب بشعلة المعرفة.

كان الموحدون يبسطون سلطانهم على مساحة شاسعة تمتد من المحيط الأطلسي إلى الحدود المصرية ومن الصحراء الكبرى إلى جبال البرانس بأسبانيا، ولذلك عمدوا إلى تقسيم البلاد ليسهل حكمها فجعلوها ثلاثة أقاليم هي : المغرب وإفريقية والأندلس.

ومن أعظم سلاطينهم «أبو يعقوب يوسف» الذي بنى مدينة الرباط وعاصر «صلاح الدين الأيوبي».

جاءت سياسة الموحدين في المجال الثقافي والأدبي على خلاف المرابطين سواء بمَيْلهم إلى العقلانية أو بتشجيع الأدباء. فكان من آثار ذلك أن برزت أسماء في مختلف حقول المعرفة. ومنهم : «ابن طفيل» و«ابن رشد» في الفلسفة و«ابن بشكوال» المخضرم و«أبو جعفر الضبي» في التاريخ، واهتم بعضهم بجمع الشعر، فظهرت مجاميع منها :(روْح الشعر ودوْح الشجر) لابن الجلاب الفهري، و(المطرب) لابن دِحية الكلبي، و(تحفة القادم) و(إعتاب الكتاب) لابن الأبار، وظهرت بعض الجهود في النقد الأدبي وإن هي لم تكن دراسات ممنهجة ومستقلة خالصة للنقد كآراء «ابن دِحية »و«علي بن موسى بن سعيد»وّعبد الواحد المراكشي» ...الخ.

V - عهد الحفصيين والزيانيين والمرينيين:

الأقاليم الثلاثة التي كانت قد تشكلت في عهد الموحدين انفصلت - بعد مدة- عن جسم الدولة فتكونت دولة الحفصيين وهم أول من جعلوا مدينة «تونس» عاصمة لإفريقية. ودولة الزيانيين (بنو عبد الواد) وعاصمتها «تلمسان»ودولة المرينيين الذين زحفوا على «مراكش» عاصمة الموحدين واستوْلوا عليها، وجعلوا مدينة «فاس» عاصمة لهم.

وقد تنافست هذه الدول في تشجيع العلم والأدب وإعمار المكتبات رغم أن الحروب والصراعات لم تتوقف فيما بينها، حتى تمكن الوطاسيون من انتزاع السلطة من المرينيين، ثم آلت أوضاع الدول الثلاث إلى الضعف والانهيار ما جعلها هدفا سهلا لغارات البرتغاليين والأسبان وبعدهم الأتراك .

فأما في العهد التركي الذي جثم على البلاد مدة طويلة فقد ساد الركود، وفي الوقت الذي كانت فيه مجتمعات تنفض غبار القرون الوسطى من على كاهلها، عدنا نغرق في وحْلها وكأننا نخطو نحو الموت البطيء.

فالتعليم لم يبرح الإطار الديني ولم يتجاوز الكتاتيب والزوايا إلى تأسيس جامعة كبيرة كما هي حال الزيتونة أو القرويين أو الأزهر. بل انتشرت الطرقية ولم يكن يهمهم من المواد العلمية إلا مبادئ الحساب التي تساعد على ابتزاز الناس بالضرائب وما شابهها. مما هيّأ الأجواء للانحراف الديني ولم تكن العربية وآدابها بأحسن حال من الوضع العام المتردّي .



ديوان الأمير عبد القادر بين البُعْد الإنساني والشعر والنظم

منذ أن كنا صغارا، كانت صورة «**عبد القادر الجزائري**» تطالعنا جالسا متربعا أو على صهوة جواد أصيل وكانت أكثر قصائده شيوعا بيننا هي تلكم التي يوازي فيها بين البدو والحضر. حفظنا منها شيئا ومع مرور الزمن غابت عنا أشياء. وبقدر ما اختزلنا شعره في قصيدة واحدة أو بضعة أبيات منها، بقدر ما كانت هيبتُه التاريخية تلقي بظلالها على إنتاجه الأدبي فنلبسه ثوب عظمته التاريخية.

لم نكن نميز بين الشعر وصاحبه أي كنا نقرأ النص من خارج النص بإسقاطات لا فضل لها ولا إضافة فيها سوى أنها تؤكد الأحكام الجاهزة التي سبق أن تلقيناها. كما كان من الطبيعي أن الكتب التاريخية نفسها لا تركز إلا على الإيجابيات بهدف أن تنغرس الروح الوطنية في جيل جديد لم يذق قساوة اليُتْم والجوع في الأيام القاسية وبعض هذا الجيل لم يذق عذاب الحرب في أجواء التشرد وصراخ اليتامى وبكاء الأيامى.

لعل هذه الروح الوطنية المنشودة هي التي دفعت «**كاتب ياسين**» وهو في السادسة عشرة من عمره أن يُعِدَّ محاضرته ليلقيها في باريس بعنوان «**عبد القادر الجزائري**».

كل ذلك يُعَد طبيعيا في مرحلة ما من عمر المواطن ومن عمر الوطن. لكن تربية الأجيال وإعدادها لمستقبل - لا شك - تزداد فيه الصعوبات والمتاعب كما تتعمق

فيه المعرفة الإنسانية وتتطور الدقة العلمية تقتضي -فضلا- عن ترسيخ الهوية وتثبيت الروح الوطنية- تكوينا عاليا يتزود فيه المواطن بالمعلومات لا على سبيل الحشو بالآمالي التقليدية، بل لا بد له من أن يتسلح بأدوات نقدية تُمَكِّنه من المراجعة والتمحيص على نحو دائم وبما لا يتنافى والغايات الوطنية والإنسانية المنشودة.

فلدراسة أدب الأمير شعرا أو نثرا، هناك جملة من الاعتبارات يبدو لي من الضروري أخذها في الحسبان :

1. أن يُنْظر إلى الإنسان المدعو «**عبد القادر**» بوصفه إنسانا، ينام ويستيقظ، يفرح ويحزن يحب ويكره، يصيب ويخطئ وإن هو تميز بخصال فاق بها أقرانَه وترك بصماته في عصره أو امتدت إلى تالي العصور .

2. تقتضي الموضوعية عندما يتعلق الأمر بالأدب أن يُقرأ إنتاجه في ظل معطيات المرحلة التاريخية التي عاشها أي المرحلة التي استمرت تُجَرجِر بقايا عصر الانحطاط حيث انشغل الأدباء-في معظمهم-بمحاولات يائسة لتقليد النموذج الموروث فتمادوا في بلاغة مصطنعة وابتدعوا ألاعيب لغوية حسبوها إبداعا فكانت المعارضة والتشطير والتخميس والإلغاز وغيرها من «البهلوانيات» التي تخرج-حتما- من دائرة الأدبية .

3. وما كان لشاب طموح مثل «**عبد القادر**» أن ينْجوَ من آثار عصره ولو أراد. لأن الإرادة الذاتية محدودة إن بتربية الأسرة أو المحيط الاجتماعي أو طبيعة التكوين فالمسألة في الأصل لا تُطْرح من باب الانتقاد ولا اللوم أو العتاب ولا من باب المدح والمجاملة والفخر الزائد، إنما هو السعي لمقاربة الموضوع على نحو يكون-دوما- أكثر إقناعا.

4. ومن مميزات عصر الأمير أن المنطقة العربية كانت تتأهب لصراعات حادة، في مقدمتها الغزو الاستعماري الذي لم يكتف بالجيوش المسلحة، بل سلح مثقفين يُرَوِّجون لشعار «**الجزائر اللاتينية**» حيث كان عنوانهم المفضل في الكتاب المدرسي «**Nos ancêtres les Gaulois**» ثم يروجون لشعار «**جزائر البطاقات البريدية**» بهدف إغراء مُسْتوطنين واستجلاب آخرين .

5. وفي مواجهة غزو يستهدف الهوية وإتلاف التاريخ الوطني والإرث العربي الإسلامي باسم المركزية الأوربية وما ينبغي أن تزرعه من إشعاع حضاري في الذهنيات «المتخلفة»، لم يجد المغبون وقتئذ من ملجأ سوى أن يحتمي بالتراث، ولم يجد من سند تعليمي غير الكتاتيب والزوايا وكان الفضل لتلكم الأُسَر التي استمرت تحرس التراث. حيث ينهض الطفل باكرا ولو في عز الشتاء يمحو اللوحة بالصلصال والماءُ بارد ويخط عليها -بعدما تنشف- بالسمق والقلم القصبي ما تيسر من الآيات، وقد يحمل معه زادَ يَوْمِه واللوحة أيضا، يُجَلْجِل الآيات القرآنية، وعيناه تعبران اللوحة من أعلاها إلى أسفلها حينا، وحينا آخر يرمق شياها تدر عليه حليبا وزبدة ويتصيد من بينها تلكم التي يأخذ منها وَذَحا يشبع به دَوَاتَه.

ولم يكن عبثا أن يردد تلاميذ الكُتاب نشيدهم المفضل:

«السبت سَبُّوتْ والحَدْ نَبُّوتْ والاثنين شارَة والثلاثاء مارة والاربعاء نَفَرْحو والخميس نَسَّرْحو».

كانت الفرحة -يومئذ- أن يستريح الطالب من متاعب الحفظ الضروري ومن عصا الشيخ ولكن الفرحة الكبرى كانت إذا ختم الطالب الحزب أو الربع أو النصف حيث تُزَيَّن اللوحة بالمُتاح من مُحِّ البَيْض والسمق بألوان وأشكال تختلف فيها الإنية عن الآخر، استرجاعا لهوية مفقودة وتأكيدا لندِّية حاضرة.

6- **أُفَضِّل** أن أناديكَ **«عبد القادرّ لا الأمير»** لولا أن هذا اللقب الأخير قد صار من الشيوع بحيث يُسَهل عملية التلقي. لأني واثق من أن الإمارة فُرِضت عليك بحكم سلطة الوالد والواجب القبلي ثم الوطني، فاخترْتَ أن تقاوم، اخترتَ ألا تخذل أولئك الذين وثقوا فيك وفي أسرتك. كان لابد لهم من رمز بطولي شريف طاهر ينحدر من سلالة مشهود لها بالتقوى والسعي للخير ولو أنهم تركوك تتفرغ للشعر والموسيقى والسماع الصوفي، لكان لنا معك شأن آخر. ولكنه التاريخ ينادي ويختار. هو قَدَرُكَ وهو قَدَرُنا أيضا. وإننا -في نهاية المطاف- لم نخسر شيئا إذا صَدَقْنا في أن نتعلم منك أشياء.

ويمكن القول إن البعد الإنساني في ديوانه يتمظهر في ثلاثة مستويات على الرغم من اختلاف الأغراض :

أولا: قلب للحب:

من الطبيعي بالنسبة لأي إنسان سَوِي أن تجتذبه المرأة ناهيك عن أن يكون شابا في مقتبل العمر. وقد حصل هذا لـ «**عبد القادر**» ولأنه يدرك هذا البعد الطبيعي والإنساني في الإنسان فإنه لم يَكْتمه، بل سعى للبوح بمشاعره ولم يتحرَّج لأن أسرته محافظة ولها سمعتها المعروفة. ولم ير في ذلك عيبا يشوه صورته في أنظار الناس وهو الذي درس المصادر التراثية شعرا ونثرا ووجد الأوائل قد بثوا في مؤلفاتهم عواطف في الحب وتصوير المرأة تُعَد اليوم من روائع الأدب العالمي.

ففي القصائد والمقطوعات القليلة التي أفردها للغزل على عادة الشعراء القدامى نجده لا يخرج عن دائرة القاموس اللغوي المعهود في معاني الحب. فهو مولع بمحبوبة سلبت فؤاده وتركته يهيم بكل واد:

ألا قل للتي سلبت فؤادي وأبقتني أهيم بكل واد

وهو يحس بنار الحب مشتعلة ويبيت يرعى النجوم آرقا لعل طيفها يزوره فقد سئم بُعْدَها ولم يَعُد يطيق الفراق ويتوسل إليها أن تتكرم بلقاء يخفف من حرقته ويكف عنه دموعه يقول :

إلامَ فؤادي بالحبيب هتور؟ ونار الجوى بين الضلوع تثور
وحتى متى أرعى النجوم مسامرا لها ودموع العين، ثَمَّ تفور

ما يذكر بقول النابغة في إحدى اعتذارياته:

كليني لِهَم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وتتكرر عبارات الشوق والمعاناة في كل النصوص تقريبا بمبالغات واضحة فهو يقاسي الحب ويبكي ويسهر وهي تهجره ويشكوها ويبذل روحه في سبيل لثم

فيها ويغتفر العظيم لها ويخضع لها ذلة وهي تزداد تيها وتشتد في هجرها له ولكنه يبرر ذلك كله قائلا:

وأخضع ذلة، فتزيد تيها وفي هجري أراها في اشتداد

فما الذل للمحبوب عار سبيل الحب، ذل للمراد

إنه يؤمن بذلك ويصرح به لأنه مقتنع بأنْ لا سلطان له أمام سلطان الجمال مصدره امرأة ضعيفة وهو الذي يخاف الأبطالُ بطشَه ويتقون بأسه.

ومن عجب تهاب الأسد بطشي ويمنعني غزال عن مرادي

وماذا غير أن له جمالا تملك مهجتي، ملك السواد

وسلطان الجمال، له اعتزاز على ذي الخيل، والرجل الجواد

سلطان الجمال يتغلب على الأبطال الشجعان ويجعلهم عبيدا، وبحكمه صار يعشق الليل ويكره النهار فالليل مجلبة السُّهاد والهموم ولكن فيه أملا أن تجود المحبوبة بطيفها فيستأنس به بالرغم مما في المعاناة من أوجاع الفراق وشدة الوجد وشدة الجوى وعذاب النوى واللوعة الدائمة فهو :

غريق، أسير السقم، مكلوم الحشا حرق بنار الهجر، والوجد، والصد

غريق حريق، هل سمعتم بمثل ذا؟ ففي القلب نار. والمياه على الخد

ولأنه متعلق بّالمحبوب وَوَفِيٌّ في حبه فقد يرضى من كل ذلك بخيالها، ولأنه -أيضا- مقتنع من أن الحب لا دواء له كما أكد ذلك الأطباء المجربون والعارفون :

سألتُ رجال الطب فأخبر كلهم وهم أهل تجريب وأهل ذكاء

بأن سقيم الحب، هيهات، ما له دواء ،إذا ما الحب أصبح نائي

(لاحظ كيف أنه لم ينصب خبر أصبح وهذا معيب وليس من الضرورات الشعرية).

ثانيا: قلب للحرب وللحب أيضا:

فأما عندما يفخر فإنه يعود أيضا إلى تقليد الشعر العربي القديم، وأحيانا بعبارات وأشطر تحيل مباشرة على أصحابها ففي قوله:

إذا ما اشتكت خيلي تحمحما   أقول لها: صبرا، كصبري وإجمالي
وأبذل- يوم الروع- نفسا كريمة   على أنها- في السلم- أغلى من الغالي

فأي دارس للشعر العربي -لا شك- يستحضر قول «عنترة»:

فازور من وقع القنا بلبانه   وشكا إلي بعبرة وتحمحم

وقول «ابن كلثوم»:

إنا لنرخص يوم الروع أنفسنا   ولو نسام بها في الأمن أغلينا

لكن لا ينبغي أن يغيب عن البال أن «عبد القادر الجزائري» عاش بقايا الانحطاط وبوادر النهضة، وككل المصلحين الذين عاشوا في القرن التاسع عشر استحضروا الماضي نموذجا يُحتذى. وبما أن الشعر ديوان العرب فقد احتل الصدارة، كما كان يحلو له أن يردد قول الشاعر:

إذا جهلتُ مكان الشعر من شرف   فأي مفخرة أبقيتُ للعرب؟

فضلا عن أن الدراسة التقليدية الموسوعية كانت تسوق المتعلم إلى أن يأخذ من كل شيء بطرف.

غير أن الهَمَّ الذي كان يشغل "عبد القادر" في استحضاره الماضي أن يبحث عن القيم الإنسانية التي يُكتب لها الخلود. ففي فخره يركب المكارم ويبادر إلى نجدة المستغيث ويأبى اللؤم ويرفض الجزع والهلع والغدر والكذب ويطلب العقل والعلم ويدأب على النضال وأقواله تصدقها الفعال كما يقول، ويحمي النساء والجميع يثقن ويثقون فيه.

ولا أظن أن قصيدته عن «**البدو والحضر**» -التي يعرفها المتعلمون- يوازن فيها بين ريفنا وباديتنا، لأني واثق من أنه لا يعمم داخل المجتمع الجزائري وهو الذي يدرك أن في بلده أبطالا وشيوخا وَقورين بعلمهم، إنما كان -في تقديري- يستحضر مجتمعيْن: مجتمعنا المتخلف الأقرب إلى البداوة والمجتمع الآخر المتمدن الذي استعمل ما أمكنه من الوسائل للاحتلال والاستغلال باسم نشر الحضارة فرأى فيها حضارة ظاهِرُها وفاء وباطِنُها غدر فارتسمت في ذهنه صورة البادية ليس بوصفها رقعة جغرافية بها الصحراء والإبل والصيد والحليب الصافي كما وصف في القصيدة، ولكن لأن البادية في ذهنه معادل لمجتمع يسعى لأن ينهض من سباته ولكنه بقي محتفظا بالقيم الإنسانية التي افتقدها الآخر ومنها : مقاومة الظلم والفساد وحماية الضعيف ونجدة المستغيث وحماية الجار والعفو عند المقدرة والكرامة والمروءة والوفاء وطلب العلم وتقدير أهله وغيرها من الخصال التي ينشدها كل عاقل وتكون لصاحبها ذخرا ومحل فخر واعتزاز. ناهيك عن أن القصيدة جاءت ردا على سؤال طرحه عليه أحد الفرنسيين في أيهما أفضل، البدو أم الحضر، فيما يروي بعض المحققين .

ثالثا: قلب للحب الكوني :

كان «**عبد القادر**» يطارد حلما لطالما راوده منذ نشأ وشب في أسرة تتميز بانتسابها للرسول ويتوق إلى ألا يخذل نسبه وشرفه علما وتقوى، أن يجتهد ويجاهد النفس ليصل إلى أعلى مرتبة بإمكان بَشَر أن يصلها. ولعل الإمارة أن تكون بالنسبة إليه قد شكلت عقبة في طريقه لتحقيق هذه الغاية المنشودة. فَعَوْدَتُه إلى رحاب التصوف ربما كانت عودة إلى الذات المفقودة أو الضائعة، ربما كانت عودة إلى أناه. وكأنه تحرر من قيد فرضته الظروف. ظروف الأسرة الشريفة ذات المكانة المتميزة وظروف المستعمِر الغازي، وقناعة أولئك البسطاء الذين لا بد لهم من زعيم، قائد تعترف به القبائل القريبة أولا، ليعترف به الآخرون بعدها. وربما وُجد

من بين البسطاء من كان أكثر شجاعة وصفاء ولكنه يأبى أن يتطاول على النسب الشريف فيرضى بأن يكون فردا في جيش القائد، يمد صدره للخنجر والسيف والرصاص من أجل أن يحيى الرمز الذي يختزل القيم النبيلة .

وهو يعترف في إحدى رسائله لأسقف فرنسي بان دوره الحربي كان عابرا وكأنه لم يُخلق له لولا الظروف التي أشرنا إليها آنفا فهو يقول :

(لعلك قد اكتشفت من خلال حديثنا أنني لم أولد لأكون محاربا ولو يوما واحدا ويبدو لي أنه كان يجب علي أن لا أكون محاربا ولو يوما واحدا، ومع ذلك فقد حملتُ السلاح طيلة حياتي، ما أكثر مغيبات القدر، ولم يكن سوى محض الصدفة أن وجدتُ نفسي بعيدا عن الدور الذي حدده لي ميلادي وتربيتي وميولي).(1)

من أشهر كتبه في التصوف كتابهُ «**المواقف**» ولكنني أقتصر -ها هنا- على ما ورد في الديوان مما له علاقة بالتصوف. فأطول قصيدة في الموضوع هي التي خصصها للسيد «**محمد الفاسي**» مقدم الطريقة الشاذلية ،الأستاذ الذي تتلمذ عليه وشرب منه الطريق كما يقول محقق الديوان .

لم يعد الليل بالنسبة إليه فرصة لاستحضار المحبوبة، كما لم يعد الهجر والصدود والانقطاع معاناة بسبب فراق سلطان الجمال النسوي، بل إنه في الواقع التوحدي حب واشتياق من نوع آخر، وخمرة مسكرة بحثا عن السادات والأولياء وما ينجر عنه من هَمٍّ وضنى واشتياق وأمل في لقاء يُخَلصه من أدران الدنيا ليرفعه إلى مرتبة عليا، نحاسا كان، فيحوله ذهبا.

وألقى على صفري، بإكسيرسره ⠀⠀⠀ فقيل له هذا هو الذهب التبر

وإن الشيخ/ الأستاذ الذي له القدرة على أن يصيِّر النحاس ذهبا، هو إنسان لا يكفي أن يُمدح. فالمدح قد ينسحب على من هم أقل مكانة منه، بل إنه يستأهل العبادة ولذلك لا يتحرج «**عبد القادرّ**» من القول عن أستاذه «**الفاسي**» :

---

(1) الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه،الأستاذ عبد الرزاق بن السبع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سُعود البابطين للإبداع الشعري ،2000.ص:15

فقبلت من أقدامه، وبساطه   وقال: لك البشرى، بذا قُضي الأمر

ثم يضيف :

أمولاي إني عبد نعمائك، التي   بها صار لي كنز. وفارقني الفقر
وصرتُ مليكا بعدما كنتُ سُوقة   وساعدني سعد، فحصباؤنا در
أمولاي إني عبد بابك، واقف   لفيضك محتاج. لجودك مضطر
فمُرْ أمر مولًى للعبيد فإنني   أنا العبد، ذاك العبد، لا الخادم الحر

ومن المأثور عن قصص المتصوفة في علاقة الشيخ بالمريد أن «**ذا النون المصري**» قال: (**طاعة المريد لشيخه فوق طاعته لربه**).

ومما يُعاب على «**عبد القادر الجزائري**» في بعض شطحاته الصوفية أنه قال :

أنا حق، أنا خلق   أنا رب، أنا عبدُ
أنا عرش، أنا فرش   وجحيم أنا خلد
أنا ماء، أنا نار   وهواء أنا صلد
أنا كم، أنا كيفُ   أنا وجد، أنا فقد
أنا ذات أنا وصف   أنا قرب، أنا بعد
كل كون ذاك كوني   أنا وحدي، أنا فرد

فلا شك أن الذين ينكرون عليه مثل هذا، إنما هم أولئك الذين يقفون عند ظاهر النص. وقد يذهبون إلى اتهامه بالكفر والزندقة. لكن الذين يدركون ثنائية الظاهر والباطن في المعرفة الصوفية وقولهم بالاتحاد أو الحلولية، ويدركون الجذور الفلسفية التي أنتجت لغتهم غير المألوفة. من المفروض أن يفهموا أن هذه اللغة قد جنت عليهم فعانوا وعُذبوا وقتلوا بعدما كيلت لهم كل الاتهامات انطلاقا من التفسير العامي لأقوالهم وتأليب العامة عليهم من قِبَل الحُكام، لأن السلطة وَمَنْ تَسوسُهم لم تتجاوز ولم يكن من مصلحتها أن تتجاوز المعرفة الظاهرية إلى المعرفة الباطنية والتي تمثل حقيقة الشريعة في تأويل المتصوفين.

وفي كل الأحوال فإنه في قصائده ومقطوعاته القليلة في التصوف لم يتخلص من قبضة كبار المتصوفين من أمثال «ابن عربي» و«**السهروردي**» وغيرهما، وإن هو لم يَرْقَ إلى مراتبهم الشعرية فهو حين يقول:

أوقات وصلكم، عيد وأفراح يا من هم الروح لي، والرَّوح والراح

إنما يستحضر قول «**السهروردي**» بمستوى أضعف حين يقول هذا الأخير:

أبدا تحن إليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والراح

وا رحمتا للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضاح

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح

وفي الختام لعله يحق لنا اليوم أن نطرح سؤالا قد يبدو مقلقا أو غير مستساغ بالنظر إلى ما تَحَجَّر في الأذهان عن شخصية صارت علامة بارزة في التاريخ.

هل كان الأمير شاعرا أم أن التعليم التقليدي جره إلى أن يجرب الشعر ولم يُوَفق؟ وإذا كان شاعرا حقا. فهل هو شاعر نهضة أم شاعر انحطاط؟. سؤال طرحه «**أدونيس**» عن «**البارودي**». وما أكبر الفرق بين «**البارودي**» والأمير لغة وتصويرا ووزنا ولو بمقياس عصر الانحدار.

فما قاله الأمير هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، به أخطاء ليست من الضرورات الشعرية، وأخطاء كثيرة في العروض، واستعارات وتشبيهات لا ترقى إلى مستوى البلاغة العربية القديمة ولو أن هذه البلاغة نفسها بقيت محدودة في دائرة المحسوسات ولم تَرْقَ إلى المستوى الفلسفي الرمزي الذي عرفه كبار المتصوفة لاحقا. كما إنه استهوته المعارضة والإلغاز وتصيد غريب اللفظ أحيانا. ومع أن «**صفي الدين الحلي**» ينتمي إلى عصر الضعف إلا أنه كان يسخر من ظاهرة التكلف ويعتبر النافر الوحشي من الألفاظ قبحا يتنافى وجمالية الشعر حين قال:

إنما الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاح والعلطبيس

والغطاريس والعقنفس والغر نق والخربصيص والعيطموس

لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس
وقبيح أن يُذكر النافر الوحشي منها ويُترك المأنوس

فلما امتدحه السيد «**داود البغدادي**» بقصيدة تحتشد بالمحسنات البديعية وكأنه يريد أن يبرز فيها براعته اللغوية والبلاغية، ردَّ عليه الأمير بقصيدة كرر فيها كلمة «**الخال**»سبع عشرة مرة بمعان مختلفة. ومثل هذه المباريات هي من صميم ممارسات عصر الانحطاط ولا علاقة لها بالتصوير الشعري الجميل. ويكفي أختصر الحكم على «شعره» فيما قاله محقق الديوان"**ممدوح حقي**" مع إعجابه بشخصية الأمير وتعاطفه معه إلى حد التبرير، إذ قال في مقدمته :

(وهو -على العموم-آخر حلقات الشعر، المتحدر من القرون الوسطى، بكل ما فيه من مزايا وعيوب. وهو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر، غير أنه سجل صادق لعصره، يحسن أن يدرس نموذجا للأسلوب في زمنه. ونحن ممن لا ينكر تغير الأساليب، وتلوُّن الألحان، بتغير الأيام، وتقلب الأزمان)[1].

غير أن من الباحثين من مازالت تحركه نزعة جهوية واضحة تعيدنا إلى النزاع المشرقي المغربي الموروث، بين من يمثل رأس الطائر ومن يمثل ذيله فيسعى كل طرف إلى أن يكون المركز الذي تحوم حوله بقية الأطراف.

هكذا يتولد الفعل ورد الفعل المعاكس فتغيب النظرة الموضوعية للظاهرة الأدبية وتعطى الصدارة لتضخم الأنا ومتاهات التعصب.

يعد كتاب الدكتور «**بشير بويجرة محمد**» نموذجا صارخا لهذا التوجه إذ هو لا يكتفي بسرد الأوصاف الجميلة التي يكيلها للأمير بتعاطف زائد ومنها : المبتغى الجمالي والبوْح الشعري والتجلي الشعري واستراتيجية النص الشعري والتجاوز وغيرها، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يمنحه ريادة الإحياء ولا يستبعد أن يكون»الباورودي» هو الذي تأثر بالأمير حين يخلص إلى القول:

---

(1) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري،ص : 18.

(ونظرا لكل هذه الاعتبارات وغيرها أرى بأن محمود سامي البارودي لا بد وأن يكون قد تأثر بالأمير عبد القادر في موضوع مدونتنا ألا وهو الشعر، وبذلك حتى تستقيم حلقات تجليات الحداثة في شعرنا العربي الحديث الذي يجب أن تمح(هكذا) وفي طريقها كل الحساسيات أو المواقف التي تحيد عن الموضوعية وعن التأريخ الحقيقي لظواهره الموضوعية والفنية حسب تطور كرونولوجي يقر بفضل السابق عن اللاحق وشجاعة المبدع على المطور وقدرة المضيف على المقلد)[1].

فإذا كان أحمد شوقي لم يضف جديدا في رأي بعض النقاد وفي مقدمتهم العقاد، وإذا كان «أدونيس» وهو الخبير بالشعر إبداعا ونقدا، يتساءل مُنكِرا أن يكون «البارودي» شاعر نهضة، ومُرَجِّحا أن يُنسب شعره إلى عصر الانحطاط فمن باب أولى -بحكم الفترة الزمنية وطبيعة الإنتاج- أن يكون الأمير أكثر صلة بعصر الانحطاط وعيوبه.

وبعد كل هذا، إذا أصرَّ امرؤ على تأكيد ريادة شعرية حداثية لم أعثر عليها في ديوان الأمير، فيكفي ردا أن العرب القدامى أنفسهم قد ميزوا بين الشعر والنظم فقال «أبو ماضي» لاحقا:

لستَ مني إن حسبتَ الشعر ألفاظا ووزنا   خالف دربك دربي وانقضى ما كان منا

وإن الذي يهمني مما قلتُ ولم أقل، أننا اليوم، نلتقي ونتحدث وننتقد لأن بين أيدينا مادة نستند إليها، خَلَّفها صاحبها حبرا على ورق، ربما لأن به من الصفاء والوفاء بحيث يمحو الحدود بين ناسك متعبد وخبيث متلبد. ثم إن فعل الكتابة ذاته من شجاعة الموقف فما أكثر الذين يتهيَّبون من إعلان مواقفهم ناهيك عن تسجيلها آثارا تبقى على مر العصور.

فأما عن الروح الإنسانية التي تميز بها الأمير وما عُرف عنه من تسامح فإن المؤرخ القدير «**أبا القاسم سعد الله**» بعدما يؤكد عدم تزحزحه عن مبادئه رغم إلحاح فرنسا عليه يضيف فيقول عنه :

---

(1) (3) الأمير عبد القادر، رائد الشعر العربي الحديث-د. بشير بويجرة محمد، منشورات دار الأديب، وهران- الجزائر 2007، ص:132

(ولكنه في نفس الوقت لم يحقد على أحد، بل ظل متساميا كريما سمحا نحو أعدائه، وظل أيضا وفيا لمبادئ دينه وتقاليد أسرته ووطنه، فكان يقوم الليل ويعلم أبناءه على طريقة أبناء وطنه ويكثر من المطالعة، وكان أيضا مثالا لكل من رآه في سجنه من رجال السياسة والعسكرية والدين والفكرة. فجميعهم كانوا يخرجون من عنده مبهورين بشخصيته معجبين بعلمه، مقدرين لتسامحه وسماحته)[1].

ولعله من علامات الضعف البارزة في شعر الأمير ومما يؤكد مستواه المتواضع جدا أنه لم يؤثر في الجيل اللاحق.

فالذي لاشك فيه أن أبناء المدرسة التقليدية استمروا يقدرونه رمزا وطنيا تاريخيا بكل ما يستحق من هيبة ووقار، ولكن عندما يتعلق الأمر بالشعر فإنهم يتخطَّونه ليقفزوا مباشرة إلى محاكاة الشعر العربي القديم، النموذج الأعلى وربما الخالد كما يتصور كثيرون.

كما إنه لم يكن - في تقديري يمثل الحلقة الأخيرة ولا النموذج المؤثر في تطور الحركة الأدبية ببلادنا. فإذا كان إلى جانبِ الشيخ «طفيش» ممن يمثلون الإصلاح الجنيني في القرن التاسع عشر، فإن البذور التي زرعوها كانت تنمو في وسط المَوْجات الاستعمارية بما حمله مثقفوها من طروحات تتراوح بين الجزائر اللاتينية وجزائر البطاقات البريدية والدعوة إلى الإدماج وانتهاء بمدرسة الجزائر.

---

(1) أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر - القسم الأول، الدكتور أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص: 132.

المصدر:
- ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، شرح وتحقيق: الدكتور ممدوح حقي - المطبعة التعاونية اللبنانية، الطبعة الثالثة.

مراجع:
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر - القسم الأول، الدكتور أبو القاسم سعد الله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981.
- الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، الأستاذ عبد الرزاق بن السبع، مؤسسة جائزة عبد العزيز سُعود البابطين للإبداع الشعري، 2000.
- في صحبة الأميرين أبي فراس الحمداني وعبد القادر الجزائري، الدكتور أحمد درويش، مؤسسة جائزة عبد العزيز سُعود البابطين للإبداع الشعري، 2000.

ولقد بقيت الحركة الإصلاحية عندنا مشدودة إلى الماضي، متخلفة إلى حد كبير عن الحركات الإصلاحية التي عرفها المشرق العربي مما انعكس على الإنتاج الأدبي بشكل واضح فكان من مميزاته أن وُضع الشعر في الصدارة وأصبح يُنظر إليه بوصفه وسيلة لتبليغ الرسالة الوطنية في ثوب ديني/ سياسي فجاء في عمومه أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، يستهدف الوعظ والإرشاد ولا يراعي التصوير الجمالي إلا نادرا جدا.

فلا غرابة - وهو يتخذ الماضي نموذجا يُحتذى- أن يتغنَّى بالأمجاد ويدعو إلى مقاومة الانحراف الديني ويستنكف عن الغرض العاطفي لأن الغزل من مظاهر الترف واللهو ولا يليق بمن يضعون مصير الوطن في المقام الأول.



الكتابة بالفرنسية

لا يمكـن الحديـث عـن الأدب الجزائـري المكتوب باللغـة الفرنسـية من غير الإشـارة إلى الإرث الذي سيرتكزون عليه طوْعا أو كرها. فالاستعمار الذي يقول عنـه «جمال الدين الأفغاني» (إن الاسـتعمار لغة واصطلاحا ومصدرا واشـتقاقا لا أراه إلا من قبيل أسـماء الأضداد وهو أقرب إلى الخراب والتخريب والاسـترقاق والاسـتعباد منه إلى العمار والعمران والاسـتعمار)، ولاحقا سـمّاه «مولود قاسـم» الاسـتدمار، هذا الاسـتعمار كما تسلح بالجيوش، تسـلح أيضا بمثقفين لعبوا دورا أساسيا في تخريب العقول تجسد في تيارات وإن هي تلوّنت إلا أنها تلتقي جميعها في خدمة الفكرة الاستعمارية.

فالتيـار السـياحي كان يصـوّر الجزائر بوصفها بطاقة سـياحية، فيها السـاحل والصحـراء وتصلـح منتجعـا في كل الفصول تغـري بالحج إليها والاسـتمتاع لما وُهبت من جمال الطبيعة ومن خيرات وقد أُغْرِي كتاب معروفون بزيارتها ومنهم «موباسان»و«غنكور» و«غوتيه» و«دودي» وغيرهم.

وممن دشـنوا الكتابة الروائية «روبير رانـدو» (Robert Randau) في اتجاه القول بالشـعب البربـري الفرنسي والرسـالة الحضارية التي تمركزت في أوروبـا وينبغي أن تُشـع علـى من تخلّف من الأمـم، للانتهاء إلى أن الجزائـر لاتينية في الأصل تمتد من «سـانت أوغستين» و«أبوليوس» إلى حاضر فرنسـا وما الهجمة الإسلامية إلا فاصلة في التاريخ لا بد من تجاوزها.

ثم نشـأت الفكرة التي تحذّر من عدو محدق والذي ليس سـوى الأهالي الذين لا بـد من القضـاء عليهم كـما يـرى «لويس برترانـد» (Louis Bertrand). ولعل

هذه الكراهية والسعي إلى إقصائهم وتهميشهم على نحو عنصري صارخ تجسد في مرسوم «كريميو» سنة 1870الذي منح حق الجنسية لكل اليهود مما سمح لهم بالدراسة وتولي المناصب كسائر الفرنسيين. وظهر منهم كُتاب يعنون بوسطهم أمثال: «إيرما إيشو»، «إليسا رايس» ماكسميليان هيلر Irma Hichou, Elissa Rhais, Maximiliane Heller.

كونت الأجهزة الاستعمارية المكتبة الوطنية التي أصبحت تزخر بالعديد من المؤلفات في الشعر والقصة والمقالة والانطباعات السفرية والمسرح والنقد الأدبي والجغرافيا وتتحدث عن العادات والتقاليد، ودراسات للمراحل التاريخية المختلفة ووُضعت الأدلّة (guides) ليهتدي بها السياح والوافدون من الغرباء.

ولعل ازدياد اضطهاد «الأهالي» وتوالي المقاومات الشعبية طيلة القرن التاسع عشر قد أخذ يُفسد الصورة السياحية الجملية التي طالما اجتهد الكُتاب في تزيينها، فارتسمت لدى البعض في صورة اندماج مقلوب حاقد على الحضارة الغربية ويحاول أن يندمج مع السكان في حلّهم وترحالهم وبعاداتهم وتقاليدهم وأن يسايرهم حتى في قناعاتهم الروحية. ذلك النموذج تمثله «إليزابيت إيبرهارت» التي هي من أصل روسي جالت في البلاد مُتقَنِّعة في هيئة رجل بدوي بالبرنوس والشاش وباسم مستعار هو «محمود سعدي». عاشرت زاوية الهامل فترة من الزمن واشتغلت بالصحافة وتركت كتابا عنوانه ذو دلالة (في ظل الإسلام الدافئ). وإذا كان مسارها يكتنفه كثير من االغموض إلا أن الذي لا شك فيه أنه كان لظروف نشأتها وأسرتها وما تعرضت له في حياتها القصيرة أثره الحاسم في بحثها عما يعوِّض عنها ما افتقدته روحيا.

فأما في عشرينيات القرن المنصرم فقد ظهرت كوكبة من الكُتاب بأفق سياسي محدود، يريد الخير للأهالي ولا يقطع مع فرنسا ومنهم: «خوجة شكري» و«بامر سليمان»و«النقيب ابن شريف»و«حاج حمو عبد القادر»و«ولد الشيخ محمد» الذي كتب أشعارا ومسرحية ورواية (مريم بين النخيل)و(عذراء الدُوار)..

لكن اللافت في النصف الأول من القرن العشرين أنها المرحلة التي تشكّلت فيها الأحزاب السياسية وتدرّجت فيها الحركة الوطنية نحو النضج، مما أدى إلى الفرز في أوساط الأدباء والكُتاب في جو يزدحم بالأحداث وتزداد فيه آلة القمع الاستعماري شراسة. وكان البحث عن هوية مفقودة يُلح على الضمير فيفتح منذ الحرب العالمية الثانية بابيْن يقود أحدهما نحو أفق جديد لا يفرّط في الانتماء الأصلي ولا يتنكّر لمنجزات الآخر في آن. بينما يقود الثاني نحو ماض منغلق يختزل الهوية والكوْن كله في ضرورة اعتناق الدين الإسلامي.

الأول يمثله «علي الحمامي»[1] بروايته (إدريس). كتبها في بغداد بين عامي 1941،1942 ونشرت في القاهرة.

يتمتع المؤلف بثقافة واسعة جمع فيها بين الثقافة العربية الإسلامية والغربية، ويُظهر نقمة واضحة على الممارسات الاستعمارية، الاستغلال وانتزاع الأراضي من أصحابها، واتباع سياسة التجهيل. وينتقد في الوقت ذاته الطريقة التعليمية المتخلفة في الكتاتيب والزوايا، طريقة تكرّس الانغلاق وتشجع بوعي أو بدونه السلطة الاستعمارية على التمادي في تنفيذ مشروعها وكأنه يستوحي (أيام) «طه حسين» ويرى فيه النموذج الأنسب للتمازج الثقافي والحضاري. يتضح جليا أنه كان يكافح من أجل الحرية ويفكر فيما يخلفه للأجيال القادمة فيعبر عن هذه القناعة الراسخة على لسان إحدى الشخصيات فيقول: (يجب أن نمر بهذا الطريق

---

(1) ولد «علي الحمامي» سنة1902 بتيارت، من أسرة أصولها من «عين الحمام» بمنطقة القبائل كما تشير نسبته. بعدما ذهبت أسرته إلى الحج عادت لتقيم في القاهرة. اشتغل فترة من الزمن على ظهر سفينة تجارية ما سمح له بزيارة عدة بلدان. التقى مع الأمير «عبد المالك» أحد أحفاد الأمير عبد القادر وشارك في ثورة الريف المغربي إلى جانب «عبد الكريم الخطابي». أوْفده «الأمير خالد» مع آخرين إلى موسكو وتعرف على شخصيات عالمية منها: «هوشي منه» ولما لاحقته السلطات الاستعمارية جال في بعض البلدان العربية ثم استقر في العراق حيث كان يُدرِّس التاريخ والجغرافيا، ومنذ 1946 انتقل إلى القاهرة وانضم إلى مكتب المغرب العربي للمقاومة إلى أن توفي في حادث طائرة في باكستان سنة1949، عندما كان عائدا من كراتشي حيث شارك في المؤتمر الإسلامي الأول.

المزروع بالمشاق كيْ يحيا بلدُنا وحتى يجد الذين يأتون بعدنا في يوم من الأيام أرضا حرَّة. نعم يجب أن نمر من هنا وإننا لا نسلِّم حتى ولو انهزمنا).[1]

وليست هذه المواقف غريبة من رجل جال في عدة بلدان يحمل قضية عاش من أجلها وجعل لأفكاره امتدادا في الممارسة فشارك في ثورة الريف إلى جانب «عبد الكريم الخطابي» الذي يشهد له في تقديمه للرواية فيقول: (وكتاب الأخ المجاهد الأستاذ علي الحمامي المغربي يكشف- ولو أنه محرر في شكل رواية- على الكثير من أباطيل سياسة فرنسا الطائشة في المغرب. وعسى أن يُترجم هذا الكتاب المحرر باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية حتى يدرك أبناء عمومتنا في الشرق العربي ما هو جارٍ هناك. كما أن هذا الكتاب لا يخفي بعض الأخطاء التي كانت سائدة في المغرب قبل الاحتلال والتي كانت من البواعث الأكيدة على سقوطه في قبضة الاستعمار).

كان «علي الحمامي» من أولئك الذين يصدق عليهم بحق قول «فرانس فانون»: (الإنسان المُستعمَر الذي يكتب لشعبه عندما يستعمل الماضي ينبغي أن يقوم بذلك بنية أن يفتح أفقا نحو المستقبل، ليدعو إلى العمل، ليؤسِّس الأمل. ولكن من أجل ضمان الأمل، ولإعطائه القوة، يجب أن يشارك في الفعل، أن يلتزم جسدا وروحا بالكفاح الوطني).[2]

فأما الثاني فيمثله «مالك بن نبي» الذي كتب محاولته الوحيدة بعنوان (لبَّيْك، حج الفقراء)[3]. وبصرف النظر عن تردُّده في تسميتها، فهي قصة تارة ورواية تارة أخرى، واعترافه بأنها كتبت على عجالة وأنه لم يتعرف على الشخصيات معرفة واقعية حقيقية، فإن الغاية من كتابتها أن يقول لنا «مالك بن نبي» بأن الهوية الضائعة ينبغي أن نبحث عنها في الحج إلى الأماكن المقدسة. لذلك يصطنع أحداثا مبنية على الصدفة والتسرع ليجعل بطليْه أحدهما كهل كان سكيرا طائشا والثاني طفل اختفى في الباخرة وأصبح من أكثر المسلمين إيمانا. وبعد وصول الرجل

---

(1) *Ali El Hammami*, IDRIS, entreprise nationale du livre, Alger, 1988 B ,p , 388

(2) *FRANTZ (Fanon)* : Les damnés de la terre, préface de Jean-Paul Sartre, p : 280

(3) لبيك، حج الفقراء، مالك بن نبي، ترجمة زيدان خوليف، دمشق، دار الفكر، 2009.

يفضل أن يقيم هناك، ما يعني صراحة وضمنا ألاَّ خير ولا تقدم لهذه الأمة إلا بالعودة إلى الينبوع الصافي الذي هو الإسلام ولا شيء سواه.

الجانب الخفي من حياة «مالك بن نبي» والذي غالبا ما يُغفل، يعود إلى الفترة التي عاشها في L'eure-et-loir بـ : Luat-clairert بفرسا حيث سُجن من قِبل السلطات الفرنسية خمسة عشر شهرا على دفعتيْن بتهمة العَمالة للنازيين، واشتغل في ألمانيا في صيف1942ثم قرر العودة إلى فرنسا أين التقى زوجته وعمل في مصالح إدارة «فيشي» (Vichy) بـ : (Dreux).

بقي هذا التاريخ يلاحقه فلم يطمئن إليه قادة الثورة الجزائرية خوفا من أن تكون المخابرات الفرنسية قد ساومته وتسعى إلى أن تدسَّه في صفوف الثوار.[1] فيكون بذلك قد عاش بعيدا عن الثورة أثناء إقامته بفرنسا ولأنه لم يكن محل ثقة فقد استمر بعيدا عنها في فكره أيضا.

إن المؤلف- وقد كانت الفرنسية لغتَه الأولى- لا شك يكون قد اطلع على مستويات الكتابة الروائية بهذه اللغة، وأدرك طبيعة الكتابة الأدبية وما تقتضيه من مؤهِّلات لم يُخلق لها فقرَّر أن يتركها لينصرف إلى التفكير الديني كما تؤكد أعماله اللاحقة التي بُنيت على فكرة أساسية تقضي بتقسيم العالم وفق خطَّيْ طنجة جاكرتا وواشنطن موسكو مع ما يستتبع ذلك من ثنائية الخلط والتعميم.

لكن نضج الحركة الوطنية واقتراب ساعة الحسم في المواقف أدت إلى ظهور مجموعة الكُتاب الكبار، «محمد ذيب وكاتب ياسين ومولود معمري وآسيا جبار ومولود فرعون وبشير حاج علي» الذين لم يكتفوا برسم ملامح المجتمع الجديد، بل طوَّعوا لغة المستعمِر ليبدعوا بواسطتها أعمالا يُشهد لها بالتفوُّق الفني.

ثم جاء الجيل الجديد من الكُتاب الذين ولدوا بعد 1940 وتكوَّنوا خلال حرب التحرير في المدرسة الفرنسية أكثر من غيرها ومنهم «رشيد بوجدرة ورشيد

---

(1) (Belaid Abane : **Benbella-Kafi-Bennabi contre Abane**. Les raisons occultes de la haine, Koukou éditions, Mars 2012.

ميموني ويوسف سبتي الذي اغتيل من قِبل الأصولية الإرهابية، ورشيد باي وجمال إيمازيتن وبوعلام عبدون وبوعلام صنصال.

وفي تسعينيات القرن الماضي شهدنا ميْلا لدى بعض الذين عُرفوا كُتابا باللغة العربية إلى الكتابة بالفرنسية ممن دفعتهم الأوضاع الأمنية إلى الهجرة أو وجدوا في هذه اللغة ما يفتح أمامهم نافذة أخرى للشهرة خاصة وأن الفرنسية صارت اللغة المفضلة لدى المسؤولين على مختلف المستويات.

غداة الاستقلال وخلال موجة التعريب التي عرفتها البلاد، وكانت فرصة لنشر أفكار البعث سواء من خلال الكتب والمجلات أو بفعل تواجد المتعاونين من سورية والعراق تعمقت الهوَّة بين «مُعرَّب» و«مُفرنس» ولم تصبح الفرنسية غنيمة حرب كما أراد كاتب «ياسين» وإنما ارتفعت العداوة لدى البعض إلى درجة إنكار جزائرية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. ومازال بعضهم الآخر يتساءل عن مستقبل هذا الأدب ما يعني قصورا في فهم طبيعة الإبداع الذي لا يرتبط بلغة محددة بقدر ما يعود إلى موهبة الكاتب وطبيعة التكوين الذي تلقَّاه وحينئذ لا يمكن القطع باستمرار أو نهاية نوع من الكتابة الأدبية استنادا إلى اللغة وحدها. فأما تصريح «مالك حداد» بأن الفرنسية منفاه أو إعلان «رشيد بوجدرة» تحوُّلَه إلى الكتابة بالعربية منذ روايته «التفكُّك» فيبدو أنها مواقف أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية.

مراجع:

- *ARNAUD (Jacqueline)* recherche sur la litterature maghrebine de langue française le cas de Kateb Yacine -éditions - L'Harmattan - Paris 1981.

- *DJEGHLOUL (Abdelkader)* - Eménts d'histoire culturelle Algérienne - Collection patrimoine ENAL - Alger - 1984.

ETTIENNE *(Bruno)* - Algérie : Culture et révolution éditions du seuil 1977



في نقد الشعر

لم تحْظَ الحركة الأدبية في بلادنا- إلى اليوم- بما يناسبها من متابعات نقدية. والأعمال التي أعدها بعض الجامعيين في هذا الاتجاه - ولو لنيل شهادات- لا تقل أهمية عن البحوث الأكاديمية الرفيعة لكن أكثرها لم يُنشر. ولو حصل لكانت سدت ثغرة في الممارسة النقدية .

الكتاب الأول :

الوهم والحضور والقراء ة القسرية

حين اخترت هذه الكتب لعرضها والتعليق عليها، فإن ذلك يعود إلى جملة من الدوافع :

الأول : يفرضه الواجب المهني، إذ بحكم التدريس الجامعي من واجب الأستاذ أن يطّلع على المستجدات في الساحة الأدبية لمواكبة التطورات المتعلقة بعمله .

الثاني : تقديرا لجهود الباحثين والتي- مهما يكن مستواها- لا شك تضيف إضاءات نقدية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالأدب الجزائري .

الثالث : مصدره أولئك الذين يركنون إلى الأحكام الجاهزة الموروثة والذين مازالوا ينظرون إلى الواقع الأدبي في الجزائر بعين الاستصغار، ولا يلتفتون إلى الثراء الذي أصبح يميز هذا الواقع، إن في الإبداع شعرا ونثرا، أو في الدراسات النقدية .

كتاب جديد للأستاذ «**عبد الحفيظ بورديم**» الموسوم بِـ: (**النص الشعري العربي المعاصر، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود**) حاول فيه أن يطرح مسائل نظرية في النقد الأدبي وأتبع ذلك بتطبيقات على نماذج الشعر العربي المعاصر.

كانت لغته السليمة والجميلة قد لعبت دورا أساسيا في اجتذابي، كما كان إعجابي بقلم جزائري متميز هو الآخر يزرع في نفسي نشوة بالاعتزاز والفخر بأن يوجد في ساحتنا باحث بهذا المستوى. أقول هذا وأنا على وعي تام بالمسافة التي تفصل بيننا توجُّها واختيارا .

ينقسم الكتاب إلى جزءين : الأول خصِّص لحضور الوهم، والثاني لضرورة بلاغة الشهود.

ولقد بدأ بتحديد الشروط المتحكمة في القراءة فأوردها كالتالي :

- (فهي بحسب امتلاك المعرفة تكون إمَّا عالمة أو واهمة.

وهي بحسب مقدماتها الذرائعية تكون إما موضوعية أو متعصبة.

وهي بحسب أدواتها الإجرائية تكون إما منهجية أو مضطربة.

وهي بحسب خلاصاتها النهائية تكون إما إقناعية أو قسرية).[1]

فأما أزمة القراءة، فإنها تأتي من اختلال أحد شرطين وهما: الانتماء الثقافي والصواب المنهجي، ولذلك جاء قول «طه حسين» بانتحال الشعر الجاهلي من فقدانه الصواب المنهجي.

وبعدها يتعرض إلى مفهوم الحضور في المعجم والدين والفلسفة، يعلن عن المقياس الذي يحتكم إليه في قراءة الشعر فيستشهد بآية الشعراء (والشعراء يتبعهم الغاوون ...) ثم يعقبها بتعليق يقول : (هذا بيان الشعر. بل بيان الفن كله. إن الشعر لا يكون إلا أحد اثنين: إنجازا جماليا في دائرة الإيمان . أو إنجازا خارج دائرة الجمال)[2].

ثم ينتقل إلى معالجة الوهم وحضوره في الرمز الأسطوري وفي الرمز العهدي وفي قسوة الضمير وفي موت المعنى مطبقا على شعراء بارزين في الأدب العربي

---

(1) عبد الحفيظ بورديم – النص الشعري العربي المعاصر، من حضور الوهم إلى بلاغة الشهود، دار البشائر للنشر والاتصال الجزائر، 2002 ،ص:7.

(2) نفسه ، ص:19.

المعاصر من أمثال: بدر شاكر السياب وخليل حاوي وأمل دنقل وصلاح الدين الحريري .

والقسم الخاص بضرورة بلاغة الشهود تتصدره الآية : (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا) . ليستخرج علاقة الشهود بين كل من الشاعر والمتلقي والنص والدلالة على أساس أن التواصل هو الرابط بين الشاعر والمتلقي، والتلازم هو الرابط بين النص والدلالة، وعلاقة النشأة بين الشاعر والنص، وعلاقة التقبل بين المتلقي والدلالة .

إن هذا التقسيم الذي يتأسس على خطَّيْن متناقضين : حداثي وإسلامي، إيماني وغير إيماني لا يختلف إلا في شكله العمودي عن تقسيم «مالك بن نبي» للعالم أفقيا إلى خطي واشنطن/ موسكو - طانجة / جاكرتا .

ويترتب على ذلك أن شعراء الحداثة يندرجون -حتما- في دائرة اللاإيمان / الوهم، بينما يمثل الشعراء الإسلاميون أمثال «مصطفى الغماري» و«محمد علي الرباوي» ونظرائه من شرق المغرب دائرة الإيمان / الحضور . وتصبح النتيجة نابعة من فرق في الاختيار أصلا يقول :

(هذا فرق ما بين الرباوي وبين أمل دنقل وصلاح الدين الحريري . وهو فرق بين الاختيار الحداثي والاختيار الإسلامي للحضور. أراد الحداثيون تحقيق الحضور بالتمرد على الذات فإذا بالشعر يسَّاقط مزقا، وأراد الإسلاميون أن يكون الحضور شهودا فملأوا الشعر بالحكمة كما امتلأ قلب ريلكه بالحكمة في لحظة صفاء).[1]

ولقد كنت أتوقع من الباحث عندما حدد شروط القراءة منذ الصفحات الأولى، أن يجعل منها معالم تنبيهية له وللقارئ أيضا، تفاديا للسقوط في الوهم والتعصب والاضطراب والقسر. لكن الذي حصل خلاف ذلك تماما. إذ الشاعرية لا تقاس بالإيمان والكفر .

---

(1) نفسه، ص: 99.

فـإذا كان كبـار الشـعراء ينتمون إلى وهـم الحداثة أو حداثة الوهـم، فإن ذلك لم يمنع من كونهم شـعراء حقا، كما لا يكفي أن ينتمي المرء إلى الدائرة الإسلامية ليصبح أشـعر منهم أو أكثر منهم حضورا. ومثال قصيدة «الرباوي» التي يتخذها نموذجـا راقيـا يحلّـق في المطلـق ليعانق السـجناء والمعذبـين في الأرض، يوجد في الأدب العربي ما هو أجمل منها ولو بقناعات تختلف.

ثـمَّ إن ظاهـرة تفسـير القضايا كلها انطلاقـا من القرآن على أسـاس أنه لم يترك كبـيرة ولا صغـيرة إلا أحصاهـا، إنـما هو مـن قبيل العسـف الذي يمارسـه أمثال «الشيخ الزنداني» في هرطقاته المعروفة. وهو أسلوب كان قد تجاوزه «سيد قطب» وعبَّر عنه بوضوح في كتابه الشهير (في ظلال القرآن).

أعتقـد أنـه لـولا التصلـب الإيماني ومـا يسـتتبعه من قـراءة قسريـة، لاعترف «بورديم» بأن الشعر العربي في صدر الإسلام - وهو العهد / النموذج - قد انزلق إلى دائرة النظم واللغة الشـعارية المكرورة، أنه صار وسـيلة دعائية لإقامة السلطة الدينية الجديدة .

وإذا كان يحصر أزمـة القـراءة في الانتماء وصـواب المنهج، فإنـه بالإمكان، أن نضيف وجها آخر للأزمة عندما يتعلق الأمر بالفن ومنه الشـعر. وهو هذا الوجه الذي يجسـده «بورديم» نفسـه حين ينشد الانسـجام فينتقي ما ينسجم مع اختياره ويرمي ما عداه في متاهات الوهم. إنه وجه من وجوه الممارسـة القسرية في القراءة سواء انطلقت من موقف إسلامي أو غير إسلامي .

فـإذا كان يُحكم عـلى أدب السـبعينيات من القـرن العشرين -عـادة- بأنه قَدَّم المضمـون الأيديولوجي على الجانب الجمالي وسـقط في المبـاشرة والتقريرية- وهو حكـم صحيـح إلى حـد كبير ولا يصـدق على كل الأعـمال- فإن أدبيـة الأدب لا تتحقق أيضا ببديل إيديولوجي آخر ولو كان دينيا. إذ الرأي النقدي الذي يتأسس على طبيعة المعتقد هو القسر بعينه وفقدان الصواب المنهجي.

الكتاب الثاني

جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر

ذلكم هو عنوان الكتاب الذي صدر عن دار الغرب عام 2002 للأستاذ «قادة عقاق»، أستاذ في جامعة سيدي بلعباس .

والعمل مثير بموضوعه الذي يسعى إلى البحث عن جماليات المكان، مما يقتضي خلفية فلسفية في علم الجمال من ناحية، ومن ناحية أخرى يتعلق الأمر بالشعر العربي المعاصر، مما يزيد الأمر صعوبة من حيث الشمولية والعمق الفكري الذي تتطلبه دراسة مماثلة .

وهو- بالإضافة إلى ذلك - ينطلق مما يلاحظه في وضعية النقد الأدبي من غياب منهج حصيف يجعل النقد يعاني من الوقوع في شرَك العلاقات الشخصية التي أبقته في دائرة المجاملات وأبعدته عن الدراسة الموضوعية، أو أوقعته فريسة للقوالب الجاهزة التي تلصق بسائر النصوص ولو اختلفت وتمايزت، أو انحرفت به -أخيرا - نحو إقحام المصطلحات الغربية دون وعي التربة التي أنبتتها فضاعت بذلك خصوصية النص العربي.

يبدو لي أن أبرز مظاهر أزمة النقد ليس في اجترار النظريات المستحدثة، لأن هذه النظريات ستبقى ضرورية بوصفها أدوات لا غنى عنها اليوم لمقاربة الأعمال الأدبية شعرا ونثرا، إنما هو غياب الممارسة النقدية، أي أن هذه النظريات ولو افترضنا أن الذين ينتصرون لها قد استوعبوها، إلا أنه نادرا ما نجد لها امتدادا عمليا في الممارسة النقدية، وإن وجد فإنه غالبا ما يأتي إسقاطا لا يولي العناية اللازمة لخصوصية اللغة وطبيعة النص الذي يكتب باللغة العربية، فضلا عن أن كثيرين من المولعين بوضع الجداول والرسوم والإكثار من الإحصاءات، قد لا يميزون بين جمع القلة وجمع الكثرة أو متى يكون الفعل ناقصا، ومتى يكون تاما، وغيرها من أسرار اللغة التي قد لا تكشف عنها أرقى الأدوات النقدية، إذا لم يكن صاحبها قد عاشر هذه اللغة وتمرَّس بتراثها الأدبي وغير الأدبي. وإني أستثني من

هذا جهود بعض الأساتذة الكبار، أمثال : «**عبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين ورشيد بن مالك**»، من الذين اطلعت على أعمالهم .

وعندما يتعلق الأمر بالساحة الأدبية في الجزائر، فإنه لا بد من التساؤل عن سبب عزوف المهتمين بالأدب عن النقد والممارسة النقدية. إذ تجد أن أغلبهم قد اختاروا طريق الإبداع، ومنهم من بدأ تجربته الأولى بالمحاولات النقدية، ولكن سرعان ما غادرها إلى كتابة القصة أو الرواية.

فهل يعود الأمر إلى قناعة موروثة مفادها أن النقد ذيل تابع للإبداع، فيبقى أصغر مكانة في أعينهم؟ أم أن كتابة الشعر أو الفن القصصي والرواية منه خاصة، تصلح جسرا للعبور إلى شاطئ الشهرة الأدبية ولو كانت شهرة مزيفة مهتزة ؟

إن الإجابة عن مثل هذا التساؤل تستدعي - بدورها- دراسة متأنية للإنتاج الأدبي بغرض الغربلة الدقيقة، وعندئذ سوف لا نجد في نسبة كبيرة منه سوى التسميات، فلا الشعر شعر ولا الرواية رواية، ولولا العلاقات الشخصية والمجاملات، ولولا العامل السياسي/ الأديولوجي بالنسبة لكثيرين في فترة ما، ما كانوا ليحظوا اليوم بهذا الحضور.

في الفصل الأول من الكتاب والذي سماه «**التشكيل الجمالي للمكان وخصوصيته**» يبحث علاقة الإنسان بالمكان بصفة عامة، من الجسد إلى البيت إلى الثوب، ليركِّز أكثر - فيما بعد- على حضور المدينة التي ظلت تمثل صدمة بالنسبة للشعراء، لأن الغالبية منهم قدِموا من الريف ولم يكونوا قادرين على تحمل زحمتها وضوضائها، بل صاروا يحِنُّون - دوما - إلى ريفهم النقي الطاهر الذي لم تدنِّسه العلاقات المادية، والتي بدورها شوَّهت إنسانية الإنسان فاستحال سلعة فارغة من الروح ومن القيم الإنسانية .

وبعدما كانت المدينة مطمحا يتوق الشاعر إلى أن يتمتع بمدنيَتها ووسائلها الحضارية المتقدمة، صارت بالنسبة له جحيما يبعث على الخوف والقلق، ولا يجد مخرجا سوى أن يهرب منها إليها، يهرب من خارج مخيف مرعب، إلى داخل يلفه الحزن والكآبة

لذلك كثيرا ما كانت المدينة / المكان، فضاء، وكان الريف/ المكان، ملجأ.

وعندئذ لا يبقى المكان ذلك المُجسَّد العيني، بل قد يصير ذاكرة أو حلما، يتدحرج بين المقدس والمدنس، وترفعه اللغة الشعرية من المألوف إلى اللامألوف، ومن المحسوس إلى المجرد،/ وقد تأتي الصورة الشعرية مستعصية عن الفهم والإدراك لتعقد اللغة وتعقد الحياة أيضا، وبسبب التجادل الاغترابي بين الداخل والخارج، يقول :

(يقع الاغتراب والعداء بين الإثنين والذي يتجلى في شكل معاناة تنضح بها الذات، وتجسدها في خطابها الشعري متنوعة عبر مختلف أبعاد المكان واتجاهاته وحركاته وأشكاله كالمتَّسِع والضيِّق، والعالي والمنخفض، والمستدير، والمنفتح والمغلق، والمتناهي في الصغر والمتناهي في الكبر، وغيرها من الأشكال والأحجام، بل الألوان)[1].

وفي الفصل الثاني الذي هو «تجربة الزمن في المكان» يؤكد الباحث مقولتين فلسفيتين : أولاهما أن (الشعر فن زمني، باعتبار أن أداته هي اللغة، التي هي تشكيل زماني، كونها تتابعا زمانيا لحركات وسكنات منتظمة في نظام اصطلاحي واجتماعي)[2].

والثانية، تتمثل في العلاقة الجدلية القائمة بين الزمان والمكان، إذ لا يمكن تصور أحدهما بدون الآخر، يقول مستشهدا بسمير الحاج شاهين :

(والزمن لا يمكن إدراكه - وفق هذا المنطق - إلا داخل إطار المكان وبه، لأننا «عندما نغير الزمان بفضل آلات الضبط الخارجية، إنما نقيسه بواسطة المكان أي بالمسافة التي يقطعها العقرب وهو يدور حول ميناء الساعة»)[3].

---

(1) عقاق(قادة)، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر - جدل المكان والزمن - دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002 ص: 63 .

(2) نفسه : ص : 89.

(3) نفسه : ص:91 - 92.

على أن الشعر - في تقديري - ليس فنا زمنيا بسبب اللغة فقط، فاللغة زمانية مهما تكن حتى ولو كانت عادية. لكن اللغة العادية زمنها ظرفي عادي، بينما لغة الشعر ترتقي من العادي إلى غير العادي، إنها تمتح من المكان والزمان لتعلو على كل زمان ومكان، ومن هنا خلود الشعراء الكبار الذين - رغم قدمهم - نقرأهم اليوم فنجدهم يعبرون عن مشاعرنا وأحوالنا، وكأنهم يعيشون معنا .

فما أكثر أولئك الذين عاشوا مع « المتنبي» ولم يستطيعوا أن يرقوا باللغة إلى درجة اللامألوف، إلى الشعرية، ففي الوقت الذي ظل فيه «المتنبي» يصهل كجواد جامح يتردد صدى صهيله في الأماكن العالية، بقيت أصوات الصغار أشبه بمواء القطط في مداشر مهجورة .

ولكن الباحث لا يبقى محصورا في المقولات الفلسفية المجردة، بل ينمّيها ويجسدها عبر استشهادات شعرية متنوعة، فيعود إلى دورالمدينة والليل والنهاروالحلم والذكرى والطفولة، وكيف يتداخل الماضي بالحاضر وبالمستقبل، وكيف ينصرف بعض الشعراء إلى الماضي أكثر، بينما يصوِّب آخرون رؤاهم نحو المستقبل.

وفي كل الحالات نصادف صورا بسيطة أحيانا، ومعقدة أحيانا أخرى، تحضر فيها التجربة المتميزة لكل شاعر، ويشكل فيها الواقع العربي المتردي همًّا مشتركا بين الشعراء ويلعب دورا حاسما في الصياغة اللغوية وفي تلوين الزمان والمكان وفي رسم الصورة، أي في بناء القصيدة .

(إن تجربة الشعر الحديث هي تجربة الزمن العربي الحديث بكل آلامه وطموحاته، تناقضاته وتحوُّلاته. انتماؤه إلى الماضي ثم محاولة التمرد عليه وإحداث القطيعة معه. كسر سياق الزمن الموضوعي وتعاقبيته، وخلخلة نموه المنطقي المنتظم في أبعاده الثلاثة «الماضي، الحاضر، المستقبل» وتداخلها وامتزاجها بصورة دينامية، والنزوع نحو تأسيس زمن جديد على أنقاضها - أي الأبعاد الثلاثة -هو زمن الانقطاع المعرفي، زمن الاختزال والاختلال، زمن الرؤيا والحلم، زمن

الواقع المحتمل والوجود المستتر بسريريته وغموضه، زمن الدوام المتعاقب، والثبات الدائم، وزمن الانفلات من عقال الآنية، زمن العودة، كما أنه زمن الانتظار والتوقع)[1].

إن ثنائية المدينة / الريف، استمرت تشكل هاجسا أساسيا يحرك البحث من بدايته إلى نهايته ولو أن الباحث حاول أن يتجاوز هذه الدائرة أحيانا، ليتحدث عن الذاكرة والطفولة والحلم، بل لعل المدينة وحدها أخذت النصيب الأوفر على مدى الفصلين .

وربما كان مصدر ذلك أن موضوع المدينة والريف ظل مدة من الزمن موضوعا شائعا في الدراسات النقدية الحديثة، وصل حد الاستهلاك .

وعندما يتابع الباحث حضور المدينة أو حضور الريف صراحة أو ضمنا، فإنه غالبا ما ينقل صورة المدينة الموبوءة الباعثة على الخوف والهروب، ونادرا ما يجعلنا نتلمَّس معالم الجمال التي هي الغاية الأساسية من البحث أصلا .

وبصرف النظر عن المكان العيني المحسوس الذي قد يكون غرفة أو سجنا أو قطارا أو طائرة أو شارعا أو أرضا، أوسع أو أضيق، وغيرها من الأمكنة اللامحدودة في هذا الكون، فإن الشاعر قد يلغي كل ذلك بحكم طبيعة اللغة الشعرية الاختزالية التكثيفية عند التجريد لتصبح اللغة تحتوي ويُحتوى عليها في آن. ومن ثمَّ تكون الفكرة أو الموضوع أو الصورة أو التركيب مكانا وقد لا يحيل إلا على ذاته أحيانا.

وإنه، وإن كان موضوع الكتاب يوحي بالشمولية «**في الشعر العربي المعاصر**»، إلا أن عدد الشعراء المستشهد بهم لا يتعدى خمسة عشر شاعرا، بالإضافة إلى أن بعضهم ينالون الحظ الأكبر من الاستشهاد، بتكرار أسمائهم ونصوصهم ومنهم : السياب، وأدونيس وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي، ولا يورد من أسماء الشعراء الجزائريين سوى اثنين هما : ربيعة جلطي وأحمد حمدي.

---

(1) نفسه، ص:90.

لا شك أن طبيعة البحث لا تلزمه بالإتيان على كل الشعراء العرب، وخاصة إذا كان ذلك يؤدي إلى التكرار. لكن كان من الممكن أن يكون اختيار الموضوع أكثر تواضعا، ولو هو حصره في الشعراء المغاربة أو الجزائريين تحديدا، لانتهى إلى نتائج أكثر عمقا وفائدة، ولاستطاع أن يقدم إضافة نوعية في حقل يُعد - إلى الآن- بكرا وينادي الممارسة النقدية التي بدأت طلائعها في الظهور من خلال الدراسات الجامعية المنشورة وغير المنشورة، ومن خلال مجموعة من الكتب طبعت في التسعينيات وهي - بغضِّ النظر عن تفاوتها وحظوظ بعضها من مستوى النقد الأدبي المنشود -، إلا أنها تمثل مؤشرات وعي بضرورة تنشيط الحياة الأدبية، وببعث حركة نقدية تواكبها.

وما العمل الذي قدمه الأستاذ «قادة عقاق» إلا دليل واضح على ما يوجد في الساحة الأدبية من وجوه استطاعت أن تكتسب أدوات معرفية ونقدية تؤهلها ليس إلى دراسة النص الأدبي في الجزائر وحسب، بل وأيضا إلى أن تصبح أصواتا متميزة بطريقتها في معالجة النصوص.

الكتاب الثالث:

«البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر»

هذا الكتاب الذي صدر للأستاذ «**عبد الحميد هيمة**» عن دار هومة سنة 1998، يُعد من الإضافت الجديدة في نقد الشعر الجزائري.

يتقدم المحتويات مدخل إلى الشعر الجزائري المعاصر، وتعقبها خاتمة ويتصدر الكتاب تقديم للدكتور «**العربي دحو**».

لقد كان المؤلف وفيًّا لما أعلنه في البداية من أنه سيلتزم بما تمليه عليه النصوص- إلا ما تعلق بشعر السبعينيات-، فتتبع بعض الظواهر التي وجدها تلفت الانتباه وهي:

1 ـ التقابل والتنافر والتضاد وتجلياتها في الانفصال بين الذات والواقع والتقابل في الصور والمشاهد المتقابلة وبنية الانفتاح.

2ـ صور البرق الخاطف «صور الوميض» وفيها قانون التوزيع وقانون التكرار الذي يتفرع إلى تكرار الضمير والفعل والجملة.

3ـ النسق السريالي الذي يتكوَّن من البناء الطفولي والبناء الحلمي .

4ـ تجليات الرمز والأسطورة وتتمظهر في الرمز الخاص والأسطوري والصوفي ورمز الخمرة ورمز المرأة.

وهو يبدو حريصا على استخدام تسمية شعر الشباب. كما يبدو حريصا على مقاربة عمله موازنا بين فترة السبعينيات وما بعدها. ففيما يخص صفة «الشباب» فقد شاعت في السبعينيات ولم تكن تسمية دقيقة مادام الإبداع لا يقاس بالسن. وما من شك في أن المؤلف يدرك هذا، ولذلك فضلت لو أنه استخدم مصطلحا آخر للتعبير عن الجيل الجديد الذي يقصده، خاصة وأنه يريد فترة الثمانينيات والتسعينيات.

فأما ما يتعلق بالموازنة في ذاتها، فلا أدري إلى أي مدى تصلح مقياسا في الإضاءات النقدية، ولعله من الأصوب - إن كان لا بد منها - أن تتمَّ ضمن الشروط الزمكانية المشتركة وإلا اتسم العمل بشيء من التعسف والإسقاط اللامُبرَّرَيْن .

فالواقع أن بعض الدارسين والمبدعين صاروا يتعمَّدون هذه الموازنة بين فترة السبعينيات وما لحقها، لا من أجل البحث والتنوير، بقدر ما أصبحوا يعودون إليها ليجعلوا منها متكأ بأن يلصقوا بالإنتاج الأدبي في هذه الفترة كل العيوب الممكنة ليستنتجوا أو يدفعوا المتلقي إلى الاستنتاج بأن ما ظهر بعد السبعينيات كان يمثل الوجه الأرقى والأكثر أصالة من وجهة نظر إبداعية وتجديدية .

والأستاذ «عبد الحميد هيمة» ينساق وراء هذا الحكم فلا يتردد في القول (ولذلك نحسب أن الشعر الجزائري في فترة السبعينيات لم يعبر عن الواقع الجزائري إلا نادرا)[1].

---

(1) هيمة (عبد الحميد)، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الطبعة الأولى 1998، ص 8.

وإذا سلمنا - جدلا - أنه (عندما نقرأ لبعض الأسماء كأحمد حمدي، وأزراج عمر، وعبد العالي رزاقي وسليمان جوادي، نجد عندهم جملا شعرية معروفة النسبة إلى أصحابها من الشعراء الكبار وألفظ (هكذا) وتراكيب مستمدة في الغالب الأعم من دواوين الشعراء المشارقة ...الخ)[1].

حتى إذا سلمنا بهذا - وهو غير صحيح مادام حكما لا يستند إلى أمثلة تسمح بأن نعيد الجمل والألفاظ والتراكيب إلى مصادرها الأصلية - فإن ذلك لا يعني أن شعرهم لم يعبر عن الواقع الجزائري، بل لعل ارتباطه الزائد بهذا الواقع هو الذي وسمه بالتقريرية والتسجيل، وجعله يبدو في أعين الناس لا يعدو أن يكون صدى للخطاب السياسي/ الأيديولوجي السائد يومئذ.

وهو يفسر ضعف القصيدة الشعرية في ذلك الوقت بكون الشعراء يعانون من فقر معرفي وخاصة ما يتعلق بالتراث أولا، وثانيا لأنها لم تخرج من دائرة تقليد الشعر المشرقي.

على أنه يستثني من هذا الحكم مجموعة من الأسماء هم: جمال الطاهري ومحمد بن رقطان وأحمد حمدي، ومصطفى محمد الغماري وعبد الله حمادي ومحمد ناصر.

وبصرف النظر عن أن «أحمد حمدي» يذكره في موقفين متناقضين، إلا أن اللافت للنظر في هذا التصنيف، أنه لا يخلو من شحنة أيديولوجية واضحة هي عينْ ما يُعاب على جيل السبعينيات.

ثم إن معرفة التراث - بالإضافة إلى أنها مسألة نسبية - فإن طبيعة المعرفة بهذا التراث هي المحك الفكري والإبداعي. إذ لا بد من التمييز - هنا - بين كائنات تراثية وكائنات لها تراث على حد تعبير **«محمد عابد الجابري»**. والأسماء التي ينتصر لها لم تُعرف عنها إضافة نوعية في قراءتها التراث. اللهمَّ إلا إذا كان يفهم معرفة التراث على أنها تراكم معلوماتي. والذي كتب يوما ما **«خضراء تشرق من طهران»** لم تخلُ كتابته من نفس سياسي صارخ، مع أن الخضرة التي كان يستشرفها بقيت أرضا يبابا.

---

(1) نفسه، ص 7.

ثم يحصي الظواهر السلبية لشعر السبعينيات في ثلاث هي :

أ- انعدام الرؤية بسبب الفراغ الثقافي .

ب- التمزق بين الحداثة والتراث والاستخفاف بالقيم.

ج- الاستهزاء بمن يحاول التفكير في الموروث واتهامه بالرجعية والتخلف.

يبدو لي أن هذه الأحكام ليست مؤسسة على قراءة متأنية لإنتاج السبعينيات الشعري، بقدر ما انطلقت من أحكام مسبقة. فارتباط الأدب بالسياسة والأيديولوجية على - نحو صارخ - كان له الفضل الأول في وضوح الرؤية، ولعلها كانت أغنى فترة من حيث التواصل مع الثقافة العربية والإنسانية عن طريق الكتاب والمجلة والاحتكاك بالمتعاونين وتنظيم الملتقيات والأسابيع الثقافية وغيرها مما يتصل بالحياة الفكرية والثقافية، هذا بالنسبة لمن يؤمنون بفكرة الفراغ وهو لا يوجد أصلا .

وكان الخطاب السياسي/ الإيديولوجي في عهد التقاطب بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي وسعي البلدان النامية إلى البحث عن طريق ثالث، من أكبر الدوافع التي جعلت المفكرين يعودون إلى التراث وخاصة أولئك الذين اجتهدوا في الكشف عما يوجد من توافق بين الاشتراكية والإسلام، وكان من آثار ذلك أن بُعثت من جديد حركات وأسماء ظل يطويها النسيان، ولم تبق قيْد الكتب التاريخية والفكرية، بل امتد حضورها إلى الإنتاج الأدبي ومنه الشعر. من هنا كان شعراء السبعينيات سباقين إلى استلهام التراث وتوظيف الرموز والأساطير التي يرى المؤلف أنها من مظاهر التجديد في شعر الثمانينيات والتسعينيات. وتكفي العودة إلى الدواوين الأولى للأسماء التي ذكرها المؤلف نفسه للوقوف على هذه الحقيقة.

فمن عناوين «أحمد حمدي» (قائمة المغضوب عليهم) و(ديك الجن في المنفى) و(كليوباترا- القمر) و(يوم القيامة) و(العنقاء) و(نزول المهدي بن بركة) ...إلخ[1].

(1) حمدي (أحمد)، قائمة المغضوب عليهم - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر -1980.

ولـ» عبد الله حمادي (تحزب العشق يا ليلى)، ولمصطفى الغماري (عرس في مأتم الحجاج).

ومما يقوله «سليمان جوادي» في ديوانه «يوميات متسكع محظوظ».

(ومقطعهم يجتر حكاية «شوقي» في مأتم

الطفل الشاطر لم يسقط

والصخرة لم تسقط

القمة عالية لكني لم أسقط

(. . .)

سقاء كان أبو المتنبي

فالمتنبي إذا؟

ابن السقاء

أيحق له أن يحلم بالجوزاء

لا لا لا لا

شكرا شكرا لتلامذتي النجباء

وفقيرا كان أبو ذر

أيحق له حب الفقراء[1]

أكتفي بهذه النماذج القليلة، لأن توظيف التراث في شعر السبعينيات يستحق وحده أن يكون بحثا مستقلا، ومهما تكن درجة تقليدهم للشعراء المشارقة، إلا أن بصمات التحولات الجزائرية استمرت حاضرة تميز هذا الشعر من سواه.

وإذا كان التقليد أمرا طبيعيا في المحاولات الأولى من عمر التجربة، فهو ينسحب أيضا على تجارب الشعراء اللاحقين.

---

(1) جوادي (سليمان)، يوميات متسكع محظوظ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر، 1981، ص : 24.

فأما حديثه عن الانفصال والاتصال والانغلاق والانفتاح والتقابل والتنافر والتضاد، فلقد كان يكتنفه التداخل في كثير من الأحيان، ويفتقر إلى التحديد والتمثيل أحيانا أخرى.

وفي كل الحالات فإن هذه البنيات الأسلوبية التي يراها من مميزات الشعر الجديد، لا نعدم وجودها في أي ديوان شعري صدر في السبعينيات.

فقد كانوا إذ يوظفون الثورة أو الجبل أو الشهيد أو التراث العربي القديم، فإنما يوظفون ذلك من باب الحنين أو النقد وليعبروا في النهاية عن الانفصال بين مشروع الثورة وخيبة الأمل، عن الهوَّة بين الخطاب الرسمي المؤسَّس على الشرعية التاريخية، وبين الواقع المعيش، وفي ذلك دعوة صريحة أو ضمنية إلى التغيير، إنه نوع من الارتكاز على الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل.

ومهما يكن لهذا التعقيب السريع من مصداقية، فإن هذا الجهد الذي بذله الأستاذ «عبد الحميد هيمة» لا يخلو من إضافة نوعية، ما أحوجنا إلى مثيلاتها، مادامت الحركة النقدية لم تواكب - بَعْد- الإنتاج الأدبي والذي أصبح - اليوم - من الأهمية بحيث يستحق المزيد من الدراسة والبحث.

ولو أن الأستاذ لم يرْكن في بحثه إلى الأحكام الشائعة عن شعر السبعينيات، وانكبَّ - بدل ذلك - على دراسة المادة الشعرية لتوَصَّل إلى نتائج أخرى، بفضل الأدوات التي استخدمها والظواهر التي رصدها، ولكان مسار الحركة الشعرية أوضح، ولنَظَر إليها من زاوية الاستمرارية والتواصل، لا من زاوية الانقطاع الذي يريد أولئك النرجسيون أن يجعلوا منه جسرا للعبور إلى شاطئ أدبية مزيفة، (النرجسية - هنا - بمعنى الانطواء وتضخُّم الأنا، وليست النرجسية المنشودة التي تدفع إلى التنافس والإبداع).

ولو أنه أيضا، لم يُغْفل أسماء متميزة من الجيل الذي يتحدث عنه ويفضِّله أو من الجيل السابق، إذ عندما يتعلق الأمر بالإبداع، فإنه يعلو على المكان والزمان من أمثال:

الأخضر فلوس - مصطفى دحية - ميلود حكيم - بوزيد حرز الله - جمال أنزار - عادل صياد، الاخضر بركة، عبد الله الهامل - ربيعة جلطي - عبد الحميد شكيل - عبد الحميد رايس - مأمون حمداوي - عبد الرحمن عزوق، عاشور فني، وغيرهم ..

وإني أعتقد أن فترة السبعينيات - وبالرغم مما شابها من فجاجة وتسطيح في كثير من الكتابات - إلا أنها تبقى مرحلة تأسيسية من حيث إنها سعت من أجل أن تعيد للغة العربية مكانتها في المجتمع، وهو الوضع الذي أفرز جيلا من «المُعرَّبين» منهم الذين درسوا بصفة نظامية ومنهم العصاميون، ولكنهم عملوا جميعا - وبحكم الظروف - على شحذ الوعي السياسي أولا، والوعي الأدبي ثانيا.

وإذا كان المعطى السياسي لازال يحتل الصدارة في الواقع العربي الموبوء، فإن الشعراء الجزائريين الذين برزوا منذ الثمانينيات، بقدر ما استفادوا من التجربة السابقة وأنكروا فضلها، وبقدر ما عادوا إلى الذات وسعوا إلى ابتكار فنيات مستجدة، بقدر ما ظلوا تائهين في عوالم ضبابية إلا ما ندر.

الكتاب الرابع

النص والتقعيد

دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر

خصص الأستاذ «**عبد القادر رابحي**» الجزء الأول من هذا الكتاب لما أسماه «**أيديولوجية النص الشعري**» وهو يحاول أن يمهد نظريا لما سيتلو من تطبيق في الجزء الثاني .

فأما المنطلق الذي جعل الباحث يختار هذا الموضوع بالذات، فهو قناعته بأن الإنتاج الأدبي الجزائري قد بلغ درجة من التراكم تقتضي مواكبة في الممارسة النقدية، تسمح بمراجعة الدراسات السابقة، كما تدفع إلى مقاربة النص الأدبي

بعيدا عن الاعتبارات التي خضعت لها القراءات السابقة والتي تعاملت مع النص اعتمادا على حيثيات تاريخية أو من خلال الخطاب السياسي / الأيديولوجي، حتى إن النص لم يكن يأخذ شرعية وجوده من أدبيته، بقدر ما كان يستمدها من شرعية الخطاب الرسمي فصار موقوفا على جملة من الاعتبارات منها:

- أصبح ينظر إلى الشكل على أنه مظهر حداثي. بحيث يكفي أن يرفض المرء الشكل القديم ويوهم بابتداع شكل آخر جديد، ليُدرج في خانة المبدعين التقدميين.

- أصبحت الثنائية : تقدمي / رجعي، حداثي / متخلف، تقليدي / مجدد، واحدة من الآليات الأساسية لتمرير الخطاب.

- وبالتالي لم تعد القضية قضية أدبية، بل تحول الحقل الأدبي إلى ساحة من الصراع السياسي/ الأديولوجي.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الأستاذ يقرُّ بأن الشعر الجزائري الذي أنتج في السبعينيات لا يخلو من جماليات تفطن إليها النقاد المشارقة ولم يتفطن إليها الجزائريون. لكنه لا يذكر بعضا من هؤلاء النقاد المشارقة.

وفي تقديري أنه سواء بالنسبة لفترة السبعينيات أو ما قبلها، فإن نظرة المشارقة إلى الأدب الجزائري استمرت تظللها صورة حرب التحرير، وكثيرون من الأدباء الجزائريين نالوا شهرتهم بدافع تشجيعهم ولأنهم بالنسبة للمشارقة لم يكونوا يمثلون أنفسهم وحسب، بل يمثلون هذا الماضي المجيد، فضلا عن صدى حرب التحرير الذي تلقاه التيار القومي العربي واحتضنه لترسيخ الهوية العربية والترحيب بكل ما يكتب بالعربية في الجزائر، بحيث تختفي المقاييس الأدبية لتطفو على سطح الممارسة انطباعات انتصارية، تشجيعية، أي أيديولوجية سياسية تحديدا. ولعل مقدمة الأديبة **«عائشة بنت الشاطئ»** لقصص **"زهور ونيسي" على الشاطئ الآخر»** أن تكون مثالا كافيا على ذلك .

في الفصل الأول، يعود الباحث إلى التأكيد على أن هاجس التجديد قضية قديمة في الشعر العربي، ولقد حاول الشعراء منذ القديم أن يتمردوا على القواعد والقيود. ولعبت الشفاهة دورا أساسيا في ترسيخ الصورة السمعية لدى المتلقي.

وقد أدى الصراع بين المحافظين والمجددين حول شعر التفعيلة إلى قراءته بالاستناد إلى مرجعية غربية أو من خلال الشاعر، بينما يحدث تغيرُ البنية الشعرية بتغير البنية العامة للمجتمع.

وفي الوقت الذي قاوم فيه النص الشعري التصور الكلاسيكي للشكل، قاوم أيضا التصور الأيديولوجي، مما مكَّنه من خلق سرعة تواترية وأهلته إلى استيعاب المعطى الحداثي، يقول :

(ولعل المقاومة التي أبداها النص الشعري العربي في التصدي عن طريق التجاوز للتصور الكلاسيكي التقليدي لشكلية البناء الشعري من جهة، وللتصور التجديدي المقترح من طرف المشاريع الثقافية والأيديولوجية والسياسية الرسمية من جهة ثانية، هي التي مكنت النص من خلق سرعة تواترية في فهمه واستيعابه للمعطى الحداثي والانطلاق من الإطار المرجعي الذي يتحمل من داخل مسؤولية التغيير في الشكل)[1].

والنص الجزائري سواء أكان بالعربية أم الفرنسية أم الأمازيغة أم ملحونا فقد أبدعه مثقفون جزائريون، وإذا كان الملحون منه قد لعب دوره المعروف، فلأن الاستعمار حارب التدوين فتولَّت الثقافة الشعبية الشفوية مهمة المحافظة على التراث والهوية ومقاومة الغزو.

ويذهب الباحث في التميز بين الشعراء الرواد وبين شعراء السبعينيات - استنادا إلى شلتاغ عبود شراد - إلى القول :

(إن الممارسة النصية للشكل الشعري الجديد عند الشعراء الرواد لم تكن نابعة من أطروحات آنية لمرحلة محددة جغرافيا وزمنيا كما هو الحال بالنسبة لشعراء

---

(1) النص والتقعيد، دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر - دار الغرب للنشر والتوزيع -2003 الجزء الأول - ص : 46.

السبعينات، لأن هؤلاء الشعراء قد استقوا فهمهم لحركة التجديد الشعري من منابع أصيلة كما هو الحال بالنسبة للعديد منهم ممن درسوا في المشرق العربي واتصلوا بالثقافة الغربية المترجمة)[1].

وبصرف النظر عما يستنتج من هذا الرأي من أن شعر السبعينيات آني، مرحلي، محدد جغرافيا، غير أصيل، وبصرف النظر - أيضا - عن أن «عبود شلتاغ» يحاول في كتابه أن يُمَشرقنا، إلا أن هذه المقولة تثير جملة من الافتراضات منها :

إما أن هناك انقطاعا بين شعراء السبعينيات ومن سبقهم من الرواد، أو أن شعراء السبعينيات استمدوا نزعتهم التجديدية من الغرب مباشرة، الأمر الذي ينطبق على المشارقة أيضا. وإذا كان الرواد قد اتصلوا بالثقافة الغربية مترجمة في المشرق، فإن فضل اللاحقين من الجزائريين، هو أنهم اتصلوا بها من مصدرها الأصلي، أو أن المتعاونين العرب والكتب العربية والمجلات العربية التي كانت تدخل إلى الجزائر يومئذ لم يكن لها أي تأثير، وكان منها المعرفة والأقلام والموقف الأدبي والعربي وغيرها .

يبدو لي أن فكرة المركز- المشرق والأطراف التابعة له، تحتاج إلى مزيد من المراجعة والتروِّي.

فأما الأسباب التي أدت إلى التغيير الشكلي في الشعر العربي فهي في نظره :

1. الإحساس بضرورة إعادة النهوض.
2. الاحتكاك بالغرب.
3. البحث عن مكان للتواجد داخل الدائرة الإنسانية.
4. إدراك المثقف لخطورة المرحلة التاريخية .
5. تثمين الانتصارات التي أُحرزت ضد المستعمِر .
6. أثر الهزائم التي عرفها الواقع العربي منذ 1967.

(1) نفسه، ص : 68.

لكـن الدولة الوطنية - بانغلاقها على الذات - بقيت تعزل المشروع الإبداعي وتمـارس الديماغوجيـة والتلفيق، ممـا جعل الشـاعر يلعب دور الموصـل والمبلِّغ، وجعـل لغتـه تبدو (لغة اعتماديـة لا تلقائية، تحريضية لا عفويـة، موقفية لا طيعة، توجيهية لا اقتراحية، شعارية لا إبداعية)[1].

مع الاعتراف بالدور الريادي المميز للشعر الفلسطيني.

ولقـد سـادت في فترة السـبعينيات هذه الثنائية بين شـيوخ وشـباب، ومُعرَّب ومُفَرنـس، وتقدمـي ورجعـي، وهي ثنائية تنسـحب عـلى المؤلف ولغتـه وطبيعة المضمـون الذي يحملـه نصه. وكان لذلك أثره السـلبي في تغييـب المناهج النقدية الحديثـة، وانطبعت بعض الأعمال بالهفوات اللغويـة والعروضية، وكان المُعرَّبون يعانون من عقدة مزدوجة، تجاه المشارقة من جهة، وتجاه المفرنسين من جهة ثانية.

إن أدلجـة النص أدت إلى ظاهرتـين : أولاهما الميل إلى النقـد التاريخي، والثانية التصدي للتيار المحافظ.

(وقـد أكدت الكتابات النقدية التي حاولت أن تشرح النص من نافذة «الواقع اليسـاري» على فرض تشـابه خارجي وداخلي على النص مثلما فُرض عليه تشـابه ظاهره بباطنه)[2].

في الجزء الثاني من الكتاب الذي خصص للجانب التطبيقي، وسـماه (**إسنادية النص الشعري**)، لا يخلو- في الواقع - من تكرار كثير من المسائل النظرية الواردة في الجـزء الأول. ومنهـا دور الخطـاب الرسـمي والأدلجة والثنائيات المشـار إليها سابقا.

والمهم أنه من خلال ثلاثة عناوين فرعية هي : تواترية النص المنغلق واستيقاظ البنية الجزئية وحركية التجريب المتواصل، يجسد مسار الحركة الشعرية الممتدة من الشكل العمودي إلى شعر التفعيلة «الحر» إلى قصيدة النثر، بدءا بالأمير عبد القادر

(1) نفسه، ص : 82.

(2) نفسه ص : 118.

ومحمد العيد مرورا بالمحطة التفريعية التي أحدثها «أبو القاسم سعد الله»، وصولا إلى عبد العالي رزاقي وأخيرا زينب الاعوج .

وهو يصطنع ما أسماه شجرة المؤلف وشجرة النص ليضع جملة من الاحتمالات الشكلية للنص الشعري الجزائري .

فيُحتمل في شجرة المؤلف :

أ- مؤلف واحد ونص واحد

ب- مؤلف واحد، نصوص متعددة

وفي شجرة النص :

أ- نص واحد، مؤلف واحد

ب- نصوص متعددة ومؤلف واحد

وبغض النظر عن استعماله الشكل حينا، والنص حينا آخر، وهو يقصد الشكل، إلا أن الأداة التي اصطنعها أفضت به إلى التمييز الدقيق بين الأشكال المتعددة لدى المؤلف الواحد، بين مصطفى الغماري وأحلام مستغانمي وعيسى لحيلح .

وعند الانطلاق من النص يضع الاحتمالات التالية :

- أشكال متعددة ضمن مجموع أعمال المؤلف الواحد .

-أشكال متعددة ضمن عمل واحد للمؤلف (ديوان) لكن في قصائد مختلفة.

- أشكال متعددة ضمن النص الواحد.

ومن الأسباب الرئيسة التي يرى الباحث أنها كرست معاناة النص الشعري الجزائري:

الموقف الذي كان يفرض قراءة النص من خارجه، وطبيعة التكوين الذي تلقاه الشعراء والضعف الذي يعاني منه بعضهم في أبجديات القواعد المتعلقة باللغة والعروض وغيرها. وانعكس كل ذلك في طبيعة البنية الشكلية التي تحكم النص، الأمر الذي يمكن تفسيره على النحو التالي :

(ويبدو وكأن الشاعر الجزائري المعاصر، وهو يعطي النص أبعادا أيديولوجية خانقة، يفضل المزج بين البنيتين المتقاربتين في النص الواحد أكثر من المزج بين البنيتين المتباعدتين. فهو يستطيع التجريب في البنيتين البيتية والتفعيلية مثلما يستطيع التجريب كذلك في البنيتين التفعيلية والحركية. ولكنه لا يستطيع المجازفة في الكتابة داخل البنية البيتية والحركية بطريقة واعية ومتعمدة، لأن تجلي هذين الاحتمالين في النص الواحد بالنسبة للشاعر هو بمثابة خيانة للأصول والفروع في الوقت نفسه . وهذا ما ينسحب على حالة الكتابة داخل مجموع البنيات بطرق واعية ومتعمدة كذلك).[1]

ويخلص في الخاتمة إلى مجموعة من الاستنتاجات وهي :

1. أن النص الشعري بقدر ما ارتبط بتجدد أشكاله الداخلية، بقدر ما ارتبط بظروف أيديولوجية وسياسية واجتماعية.

2. كان البعد الأيديولوجي عائقا في طريق تطوره.

3. إن الارتباط السياسي الظرفي، قد شوّش الأمر على شعراء السبعينيات فلم يحققوا الممارسة النصية للأشكال الحديثة.

4. ارتبط الشعر الجزائري في السبعينيات بالحداثة العربية (عبر التجريب الواعي أو غير الواعي للأشكال الشعرية من طرف الشاعر، على الرغم من عدم وعي هذا الأخير بالمكوِّنات الداخلية للنص الشعري وعدم وعيه العميق بتحرك بنياته العميقة في كثير من الأحيان).[2]

وفي الوقت الذي نصادف فيه عبر صفحات الكتاب الحكم الذي مفاده أن الخطاب السياسي / الأديولوجي قد أثر سلبا على تطور النص وأعاق الإبداع، نجد في الخاتمة استنتاجات أخرى توحي بنقيض ذلك. إذ يقول عن الشعر الجزائري المعاصر، إنه كان :

---

(1) النص والتقعيد - إسنادية النص الشعري، الجزء الثاني، ص :201.

(2) نفسه، ص: 221.

- (أكثر وفاء لنفسه في انتمائه لأصوله أولا،
- وأكثر وفاء لنفسه في التعبير عن مراحل انتقاله عبر الأزمنة المختلفة المطبوعة بتغير المواقف الأديولوجية والسياسية لأصحابها ثانيا،
- وأكثر صدقا في التعبير عن واقع المجتمع الجزائري الذي نشأ فيه أخيرا)[1].

لا خلاف في أن الأغلبية من أدباء السبعينيات قد انساقوا وراء الخطاب الرسمي، وكان من آثار ذلك أن اتسمت أعمالهم بكثير من الفجاجة والتسطيح. ولكن الذي لا يمكن إنكاره أيضا أن الإيديولوجيا إذا هي لم تتحول في مواطن معينة إلى عنصر جمالي- كما قد يحصل - فإنها كانت دافعا أساسيا لاحتكاك الأدباء بالفكر الجديد، وبالتجارب الأدبية عربيا وإنسانيا. ثم إن الإيديولوجيا ذاتها لم تكن عند كبار الفنانين عائقا يحول دون السمو إلى المراتب العليا بفنهم، أو أن هاجسهم الفني حملهم على التنازل عن قناعاتهم، ويكفي أن يُذكر أمثال: ماياكوفسكي وأراغون وبيكاسو وسلفادور دالي وغيرهم كثير.

بالإضافة إلى أن أولئك الأدباء كانوا مبتدئين ولم يستفيدوا من الدراسة النظامية بالقدر الذي يؤهلهم إلى بلوغ مستويات إبداعية أرقى مما نعرف.

وبالرغم من عمر تجربتهم القصير، ومن تخلف برامج المنظومة التربوية، ومن عقْم الخطاب الذي كانوا يسيرون تحت مظلته، إلا أنهم استطاعوا في ظرف وجيز أن يجرِّبوا أحدث تقنيات الكتابة الأدبية، وكانوا - لا شك - مرتكزا لمزيد من التجريب المتواصل.

ومما يشفع لهذا البحث أنه اقتصر على البنية الشكلية االعامة، وكان وفيًّا للمنطلقات التي أعلن عنها - إن في العنوان أو المقدمة - في مساره واستنتاجاته إذ تعامل مع النص من حيث هو كذلك بحثا عن البنية الشكلية ولم يُظهر انحيازا أيديولوجيا، فجاءت استشهاداته بنماذج من أقصى اليسار وأقصى اليمين.

---

(1) نفسه، ص : 222.

ولو أتيح له أن يدرس الصورة الشعرية وتوظيف الرمز والأسطورة وغيرها من المظاهر المستجدة في الإبداع الشعري، لكشف لنا عن وجه آخر لتجربة السبعينيات، خاصة وأن الأستاذ «**عبد القادر رابحي**» أثبت - من خلال هذه الدراسة - أن له إمكانات جيدة في قراءة الشعر وبحثه، سواء من حيث المنهج أو من حيث اللغة التي لا يخفى على القارئ بُعْدها الشاعري، حتى وإن كان هذا البُعْد - على جماليته - يطمس مقتضيات الدقة العلمية أحيانا.



مميزات الحركة الأدبية خلال القرن العشرين

كانت الظاهرة الأدبية على مر الزمن تأخذ طابع اللامألوف والخارق، ما جعل قدامى اليونان ينسبونها إلى آلهة جبال الأولمب، والعرب يردونها إلى شياطين وادي عبقر، ثم اجتهد فلاسفة في تفسيرها بالإلهام والحدْس وما شابَه، إلى أن صارت الواقعية مصدرا للإبداع وخضعت - بدورها- إلى تأويلات متباينة. لكن الحرص على البُعد الاجتماعي في القرن العشرين يعود إلى جملة من الدواعي منها :

أولا : تأثير الفلسفة الوجودية في الاتجاه الذي تزعمه «جون بول سارتر» وأشاع ما سُمي أدب المواقف أو أدب الالتزام ولو أنه أخرج الشعر والموسيقى من هذه الدائرة.

ثانيا : انتصار الثورة البولشيفية وانقسام العالم إلى معسكر رأسمالي واشتراكي. علما بأن الفكر الاشتراكي هو الذي اكتسب صفة الالتزام فصارت ملازمة له، ولو كان ذلك ينطوي على مغالطة أدت تدريجيا إلى فَهْم الالتزام على أنه إلزام وقيْد وأصبحت الاشتراكية - ضمنيا- نقيضا للحرية، ولتكون الرأسمالية - منطقيا- مصدرَها وحارسها الأمين.

ثالثا : وجد الفكر الاشتراكي تربة خصبة في حركات التحرر الوطني، حيث كانت هذه الأخيرة تواجه كتلة استعمارية تمارس القمع والتجويع والتجهيل، فبرز البُعْد الوطني وقد اندمج فيه السياسي والاجتماعي والديني والثقافي.

رابعا: أصبحت جودة الأدب تُقاس بمدى قُرْبه أو بُعْده من خدمة القضية الوطنية، فهو لا يعدو أن يكون رسالة تبليغية، وسيلة دعائية للتوعية، ما أدى إلى إحلال المضمون المحل الأول والشكل المحل الثاني.

خامسا : إذا كان الفن للفن ردة فعل ضد توجه ديني/ أخلاقي، ثم جاء الشكلانيون لينتشلوا الأدب من تبسيطية مماثلة، فإن الجهود النقدية عندنا اصطدمت بالحَذَر من ثقافة الآخر وبغياب الترجمة، وكثيرا ما تقوقعت في شرنقة الماضي بحثا عن هوية مفقودة. وحتى الشعر الذي كان بالنسبة لذلك الجيل هو النموذج الذي يحتل مكان الصدارة، غالبا ما استحال نظما. ويكفي أن يردد صاحبُه الشعارات السياسية السائدة ليجود عليه «الناقد» بسيْل من العبارات المُمَجدة، كما وصف «البشير الإبراهيمي» محمد العيد بقوله :

(الأستاذ محمد العيد شاعر الشباب، وشاعر الجزائر الفتية، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع، شاعر مكتمل الأدوات، خصيب الذهن، رحب الخيال، متسع جوانب الفكر، طائر اللمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب، فحل الأسلوب، فخم الألفاظ، محكم النسيج ملتحمه ...)[1].

لقد ارتبطت الحركة الأدبية في الجزائر بالخطاب السياسي الاجتماعي منذ العشرينيات على الأقل. فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت حركة بعث وإحياء للأصول، وعملت على توظيف كل الأدوات المتاحة بما فيها اللغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أُنشئت من أجلها، وهي قيم ماضوية كانت بعيدة كل البُعْد عن مستجدات الحركة الأدبية والنقدية في العالم، بل كانت متخلفة حتى عن المعارك النقدية التي ظهرت في بعض البلدان العربية، منذ أن كتب «ميخائيل نعيمة» الغربال ومرورا بجماعة الديوان إلى المعارك التي أثارها «طه حسين» لاحقا.

(فـ «محمد السعيد الزاهري»، مثلا يكتب مقالا عن «طه حسين» بعنوان «طه حسين ماكر شعوبي» شنّ عليه فيه حملة هجومية كال له السبّ كيلا، ودعا إلى حرق كتبه، وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر، لا سيما كتابه (في الشعر الجاهلي)[2]

---

(1) مصايف (محمد)، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص:65 عن الشهاب :ج 4 جوان -جويلية 1938، ص : 368.

(2) قرين (عبد الله) النقد الأدبي في الجزائر. (رسالة ماجستير لم تنشر)- ص: 31.

ويورد «محمد مصايف» أنه (هاجم طه حسين هجوما عنيفا، واتهمه بالشذوذ والنزق والشعوبية، واستخدام الأساليب والموضوعات التي يريدها الاستعمار)[1].

علما بأننا لسنا واثقين مما إذا كان «الزاهري» قد اطلع على الكتاب أصلا .

كما كان البشير الإبراهيمي يميل إلى السخرية والتهكّم وإلى استعراض عضلاته الثقافية واللغوية ولم تخلُ ممارساته من فرض الوصاية وإقصاء الذين لا ينصاعون لشروط الكتابة كما يفْهَمُها.

وعندما تحدث «عبد الحميد بن باديس» عن شوقي وحافظ في ذكراهما كان يدرك الفارق الاجتماعي الهائل بينهما يقول :

(فمنشأ شوقي في بيت الإمارة، وفي بيئته الخاصة، وعاش عيشة الترف والنعمة، ونشأ حافظ في بيت أبيه، وفي بيئة عامة، وعاش عيشة البؤس والشدة)[2].

غير أن هذا الفارق في نظر «ابن باديس» ولو أنه ساهم في تكوين كل منهما على نحو مختلف، إلا أن اشتراكهما في لغة الضاد والعمل على إحيائها يجعل الأمة العربية لا تستغني عن أحدهما، فيضيف :

(فلقد أخرجت بيت الإمارة المرتبطة بالخلافة من شوقي، شاعر الإسلام والعرب والأحداث الكبرى والتاريخ الإسلامي العام وتاريخ العرب. وأخرجت البيئة العامة الرازحة تحت نير الظلم والمتجرعة لألوان الشقاء، والمتقلبة في دركات الانحطاط من حافظ شاعر الأخلاق والاجتماع والوطنية ولا غناء لواحد من العرب عما جاء به كل واحد من الشاعريْن في ناحيته. ولو لم يخلق الله إلا أحدهما لما تمت النعمة من الناحيتين[3].

هكذا يمكن القول إن نشاط جمعية العلماء وتلاميذها في مجال الأدب والنقد لم يأت بإضافة نوعية بالقياس إلى ما كان يجري من حولها. إنهم جعلوا اللغة العربية

---

(1) مصايف (محمد)، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،، ص :24.

(2) ابن باديس (عبد الحميد) حياته وآثاره -دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر -إعداد وتصنيف الأستاذ عمار طالبي، الجزء الثالث، ص:534.

(3) نفسه : ص 534 - 535.

أمانة وجعلوا واجبهم أن يبلِّغوا هذه الأمانة إلى الأجيال اللاحقة ولكنهم لم يتعدوا ذلك إلى ما هو جديد وعميق. فقد (كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفة، بل ترتكز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري. فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى)[1].

(إن فضل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين هي أنها لفتت الانتباه إلى أهمية المشكل الثقافي بوصفه عنصر تميز وهوية، إلا أن ضعفها يكمن في أنها بقيت عند هذا الحد أو أنها ربطته بأهداف إصلاحية سياسيا. إن وضع اللغة العربية وثقافتها والدين الإسلامي في لُبِّ المعركة من طبيعة الحركة الإصلاحية، ولكن يعود الفضل أيضا إلى الدور الذي لعبته تشكيلات الحركة الوطنية وخاصة حزب الشعب وحركة انتصار الحريات الديمقراطية والتي أعطته بُعْدا ثوريا مناهضا للاستعمار[2].

فلا يمكن الحديث عن حركة نقدية بقدر ما يصح أن نتحدث عن انطباعات نقدية يعبر عنها الأدباء أنفسهم من حين لآخر ولم يوجد مَنْ نذر نفسه وجهده لمتابعة الحركة الأدبية بالدراسات والتحليل، فضلا عن أن يتم ذلك في ضوء المناهج النقدية المستجدة.

ولعله من اللافت للنظر أن حضور البعد الاجتماعي / الوطني أدى بكثيرين أن يَعُدُّوا الغزل انصرافا عن القضية الأساسية. فعندما اشترك «بدوي جلول وأحمد سحنون ومحمد العيد» في نظم قصيدة غزلية تَحَرَّج «ابن باديس» من نشرها في الشهاب فقدم لها بقوله: (وكأنهم خاطبوا في ذلك الشخص المرئي شخصا آخر غير مرئي)[3].

---

(1) قرين (عبد الله)، النقد الأدبي في الجزائر، ص : 37

(2) Carlier (omar) , Cotonna (Fanny), djeghloul(Aek), El korso (Med)- lettres, intellectuels et militants en Algérie , 1880-1950, OPU , Alger- (بتصرف) URASC p :97.

(3) خرفي (صالح)، الشعر الجزائري - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص 293.

إن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية بقي أسير المنطلقات الإصلاحية، ولذلك فإن الدعوة إلى التجديد والاستفادة من الأدب الإنساني التي نادى بها «رمضان حمود» لم تجد صداها، فساد الاتجاه المحافظ الذي يجعل الشعر العمودي في المقام الأول، ثم المقالة التي تصلح للدعاية والوعظ، وتأخر ظهور الأشكال النثرية الحديثة، بينما كانت قد خطت خطوات متميزة شكلا ومضمونا في أوساط الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية وفي بعض البلدان العربية.

ومن غير ما دخول في نقاش من النوع الذي أثاره «طه حسين» عن أسبقية الثورة أو أسبقية الأدب، أو أن ثورة الشعر هي التي تنتج ثورة الشعب على حدّ تعبير «محمد العيد آل خليفة» قوله :

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعب وعادت عليه بالآلاء

فإنه من الواضح أن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية كان تابعا لأحداث حرب التحرير المتصارعة، مما جعل الأناشيد الشعرية تتصدر الموقف الأدبي في نظم حماسي يستمد شرعيته من هوْل الحدث أكثر مما يستمدها من طبيعته الفنية. وحتى ما كتبه نقاد عرب في تلك الفترة عن الأدب الجزائري لم يخْلُ من النبرة التعاطفية مع الثورة، ما جعل البُعْد الفني للعمل الأدبي لا يحظى بالاهتمام اللازم.

وربما كانت فترة الاستقلال أدعى لما فيها من هدوء نسبي إلى الميل نحو كتابة الفن القصصي لكن صورة الحرب / الثورة ظلت تلاحق كل الكتّاب، سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين فالنقمة فالنقد.

فـ : روايات مثل (المؤامرة 1982) للمرحوم «محمد مصايف»، و(البزاة 1982) لـ «مرزاق بقطاش»، و(هموم الزمن الفلاقي 1985) لـ «محمد مفلاح»، مثلا نجدها لا تتعدى الوصف بهدف التغنّي بمجد صنعناه، بينما نجد (التفكك 1982) لـ : «رشيد بوجدرة» أو (اللاز 1972) لـ: «الطاهر وطار»،أو(نوار اللوز) لـ: «واسيني» أو (زمن النمرود)لـ:الحبيب السائح» أو (صهيل الجسد) لـ : «أمين

الزاوي» من الكتابات التي لم تبق في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد، رغم أن هؤلاء المؤلفين جميعا عاشوا الظروف نفسها تقريبا.

صورة الثورة في الأعمال «الطاهر وطار ورشيد بوجدرة وواسيني الأعرج وأمين الزاوي ومرزاق بقطاش والحبيب السائح» - على تفاوت فيما بينهم - لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزيّن النص الأدبي ولا كجسر يمكّن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية، وإنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف. وهنا يتداخل السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي وتقْصر أية مقاربة نقدية عن ملامسة الإشكالية التي يطرحها النص إذا هي اعتمدت منطلقا أحاديا، وإذا هي لم تتسلح بوعي واقعي وتاريخي.

على أن الفترة التي برز فيها البعد الاجتماعي في الإبداع وفي المحاولات النقدية على حدّ سواء، هي فترة السبعينيات إلى درجة أن الخطاب الرسمي - وهو الخطاب الاشتراكي يومئذ - قد انعكس بطريقة شبه آلية أو آلية في كثير من الأعمال، مثل: (الأكواخ تحترق 1982) لـ : «محمد زتيلي» و(الشمس تشرق على الجميع1978) لـ «اسماعيل غموقات» و(الزلزال1974) لـ: «الطاهر وطار»)و(زمن النمرود1985) لـ: «لحبيب السائح» وبعض كتابات «واسيني الأعرج» و«الزاوي أمين» و«عمار بلحسن» و«عمار يزلي...».

إن الكُتّاب المبتدئين في فترة السبعينيات، وحتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية كانوا يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي/ الأيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقَّرة. إلا أن انعكاس هذا الخطاب بوعي أو بغير وعي في أعمالهم، لم يُنْجهم من الفجاجة والتسطيح إلى حدّ تغييب أدبية الأدب، حتى ليبدو العمل حاملا لفكرة أو موقف لا للذات المبدعة بوجدانها ومشاعرها.

لقد صحب هذا التوجّه في الإبداع توجُّه نمطي على شاكلته أيضا في المحاولات النقدية، كما امتدت إلى دراسات أكاديمية ومنها «السمات الواقعية للتجربة

الشعرية في الجزائر لـ «زينب الأعوج»، و«الثورة الزراعية في الأدب الجزائري لـ «ربيعة جلطي».

ولعلي أستثني أعمال «ابن هدوقة» تمثيلا لا حصرا. إذ عندما يتعلق الأمر بطبيعة الأيديولوجيا في أعماله فهي حاضرة - لا شك - إلا أن هذا الحضور لا يأخذ منحى تحزُّبيا صارخا، ولا يواجهك الأنا مُسقَطا على نحو مفضوح، بل تتحرك الشخصيات لتبدو معبرة عن نفسها على نحو واقعي انتقادي يقوم على فكرة التناقض بين مكوِّنات المجتمع الجزائري، وعلى الأمل الذي ظل يراود كاتبا وجد نفسه منشطرا بين جيلين، جيل الثورة التحريرية، والثورة الموءودة. ولكنه بقي مخلصا - في كل الأحوال - للبحث عن غد جديد، منحازا للفقراء والمحرومين. ولقد بذل الأستاذ «عمر عيلان» في كتابه «الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي» جهدا متميزا في دراسة أدبه، بأن أوضح كيف يمكن للإيديولوجيا أن تكون عنصرا جماليا .

ولكن مهما يكن لهذا النزوع الأيديولوجي/ الاجتماعي من عيوب، إلا أن الموقف النقدي المنتظر ليس بالاستحسان أو الاستهجان، بل بممارسة نقدية تكشف عن جدلية الخفاء والتجلي فيما يستأهل النقد حقا. لأن عزوف أسماء بارزة من أمثال «محمد مصايف» و«عبد الله ركيبي» عن دراسة الكتابات الجديدة، قصة ورواية وشعرا ليس له ما يبرِّره سوى عدم امتلاك الأدوات النقدية الكافية لمعالجتها أو التملّص من اتخاذ موقف- ولو أدبي- من الموقف الأدبي المعروض. وإن الدلالة الاجتماعية تُعدُّ بُعْدا أساسيا في الإنتاج الأدبي، وتغييبها لا يعني غيابها، ومجرد الاعتراف بها على الصعيد النظري والقفز عليها أثناء الممارسة النقدية، أمر لا يبرره زوال المعسكر الاشتراكي. إذ العمل الأدبي قد يوحي بدلالته تلك منذ قراءة عنوانه.

فأنت عندما ترى «الحوات والقصر» على صفحة الغلاف، قد يتبادر إلى ذهنك هذا التوازي الأولي أو قل هذا التناقض بين فقر الحوات وغنى القصر، بين المحكوم والحاكم، بين المقموع والقامع إلى غير ذلك مما يجعلك تحتمل منذ البداية علاقة غير متكافئة بين طرفين، إن لم تكن متناقضة .

وعندما يقابلك عنوان «الجازية والدراويش 1983» قد تستحضر امرأة واحدة في مقابل مجموعة الدراويش، وربما جالت في ذهنك قضية المرأة بكل ما تعرف عنها من خلفيات، وقد تستحضر هذا الاسم التاريخي في سيرة بني هلال، وقد تتشكل لديك فكرة مسبقة عن الدروشة وطقوسها وما ينجرّ عنها من العادات والتقاليد وهي من صلب الحياة الاجتماعية.

وإذا قابلك عنوان «سيدة المقام1996» فقد ينصرف ذهنك إلى امرأة سيدة وقور فتلغي المرأة العاهرة من حسابك، وإذا دخلت بلغة دينية فهي موازنة بين الحلال والحرام، كما قد يوحي إليك المقام بالمكان المقدس، لأنه مقام ولي صالح ولذلك فهو مقام يزار «جيت نزور مقام سعدية».

هذه وغيرها من التأويلات تلاحق القارئ / الناقد لأن النص الأدبي الناجح لا شك يمليها عليه، ولكن إذا كان هذا القارئ الناقد بدوره يتوفّر على إمكانات القراءة المفتوحة.

صحيح أن النقد الأيديولوجي أو المضموني أو التركيز على الدلالة الاجتماعية قد أفقد النص الأدبي أدبيته إلى حد كبير، ولم يرْقَ بالنص من الانعكاس الآلي إلى مستوى انعكاس الانعكاس، وساهم أحيانا في إشاعة الأدب الصغير وإغفال الأدب الكبير، ولكن هذا ليس مبررا للانتقال من النقيض إلى النقيض. أي إلى إلغاء الدلالة الاجتماعية أو السكوت عنها. إذ (يمكننا القول بحقيقة جوهرية هي أن الأيديولوجية ليست غريبا مقحما في النصوص الإبداعية، بل هي على العكس من ذلك عنصر بنائي جمالي تشترطه النصوص السردية الروائية، التي تبني جماليتها على أسس تستند إلى خلفيات نظرية تجعل الإنسان محورها الأساسي، وما تتطلبه حقيقة وجوده من صراع للمصالح والأفكار)[1]

لعل الإضافة النوعية التي جاءت بها البنيوية هي أنها نبّهت إلى ضرورة انتشال الأدب من الفجاجة الواقعية والتسطيح ومكّنت النقاد من استخدام أدوات راقية

---

(1) عيلان (عمر)، الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري _ قسنطينة - 2001 ص: 314 - 315.

في التعامل مع النصوص، لكن الاتجاه البنيوي الذي يعمد إلى تفكيك النص لمعرفة بنيته ثم يُعيده إلى هيئته ويبقى في حدود الإطار اللغوي مهما كانت تفرعاته، إنما هو اتجاه يجعل من عمليتيْ التحليل والتركيب غاية في ذاتها. ومهما كان بارعا في إنتاج المصطلحات وفي الاستفادة من مختلف العلوم، إلا أنه يظل قاصرا عن أن يحيط بجوهر العملية الإبداعية.

فأما مشكلة النقد عندنا فهي ذات طبيعة أخرى. إذ باستثناء جهود «محمد مصايف» و«عبد الله ركيبي» التي بقيت، في حدود المدرسة التقليدية، وبغضّ النظر عن الدراسات الأكاديمية التي لم ترَ النور بعد، فإن وجوها قليلة جدا يمكن أن يُعوّل عليها مستقبلا من أمثال الأساتذة «عبد الحميد بورايو» و«رشيد بن مالك» و«وآمنة بلعلى» و«السعيد بوطاجين» و«حسين خمري» و«جمال غلاّب» من الذين مكّنتني الظروف من الاطلاع على أعمالهم.

والظاهر أن الأدبيين لا يُقبلون على المحاولات النقدية، وإذا هم أقبلوا عليها في بداياتهم سرعان ما ينصرفون إلى غيرها، كما انقطع «محمد ساري» إلى كتابة الرواية، مع أن مساهماته النقدية كانت تَشْهد له بحضور متميّز.

وفي الوقت الذي يشكون فيه من غياب النقد في ساحتنا الأدبية، يعزفون عن ممارسة النقد أو يهجرونه إلى كتابة القصة ثم يهجرون القصة إلى كتابة الرواية. ولذلك عندما أجدني أمام أعمال لا صلة لها بالقصة أو الرواية غير العنوان، فإني لا أفسر ذلك إلا بمبررَيْن: إما أنهم يُجَرْجِرون فكرة بالية تقول بتبعية النقد للإبداع، وإما أنهم يُجربون جنسا أدبيا، بل مَرْكبا ينقلهم إلى شاطئ الشهرة الأدبية .

إن الساحة الأدبية عندنا من الخصوبة بحيث تجعلنا في أمسّ الحاجة إلى ممارسات نقدية، ممارسات تستفيد من عثرات الجدانوفية والنقد المضموني من جهة، ولا تكتفي من جهة أخرى بإسقاط النظريات الجديدة على النص العربي وتخادعنا بالعمليات الرياضية ورسم الجداول وتحوم حول النص باستعمال لغة النص ولا تطال أبعاده.

ولأن للعربية طبيعتها وأسرارها، فإنه لا يُطمأنُّ إلى تحليل بنيوي مهما تفنّن صاحبه في ترويض المصطلحات، إذا كان هذا المحلّل لا يميِّز بين جمع القلّة وجمع الكثرة أو كان يجهل متى تأتي كان تامة ومتى تأتي ناقصة.

تشير الناقدة «يمنى العيد»[1] إلى أن النقد قد ينزلق عن الاتجاه المنتظر منه فيقع في مأساة تتّخذ أحد الوَجْهين:

الأول: ويظهر في الممارسة النقدية حين يعمد الناقد إلى تحليل النص مكتفيا بالشرح سواء أتعلق هذا الشرح بالألفاظ أم بالبلاغة أم بالأفكار، لأنه في هذه الحالة لا يضيف جديدا، بل يبقى في حدود النص وكأنّه يصبح أسيرا له. ثمّ إن الوصف والشرح كليْهما لا يعْدوان أن يكونا تجزئة للنص تفقده تماسكه وتناسقه الفني إنْ وجد.

إن الناقد في مثل هذه الحالة يتيه في ملاحقة التفاصيل ولا يتمكّن من القبض على موضوعه ليحرّكه في رحابة ذهنية، وبالتالي تجعله لا يطال البناء وجوهر النسيج الأدبي وأبعادَه.

وأبرز ما يجسد هذا التوجه من المأساة النقدية تلكم الطريقة التي اعتدناها في الطور الثانوي خاصة، إذ نتصيّد فكرة هنا وأخرى هناك، ونجتهد في استخراج بعض الألوان البلاغية من صور ومحسنات مبعثرة ولا نصل إلى معرفة المرتكزات التي تقوم عليها بنية النص. ومن ثمّ نعجز عن فهم نصّ جديد ولا نملك في أحسن الحالات إلا أن نُلصق به القوالب التي سبق أن استظهرناها بلا وعي.

هكذا ننتهي إلى أثر آخر من آثار المأساة ولعلّه أسوأها. ويتمثّل في عدم التمييز بين النصوص ولو اختلفت، وإذا ما غيَّبنا خصائص النص فإنّنا نكون قد ألغيناه أصلا.

أما الوجه الثاني: فمن آثاره أن الناقد لا ينشغل بدراسة العمل لا من حيث الشرح ولا الوصف كما في الوجه الأول، ولا من حيث البنية وما تبوح به فكرا

---

(1) العيد (يمنى) في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة ط : 1، 1983.

وجمالا، بل ينساق وراء ما يريد أن يقوله هو. وربّما حرص أيضا على انتقاء العبارات والصور بهدف أن ينشئ عملا جميلا. غير أنّه ولو حقّق ذلك، فإنما يكون قد أنتج عملا موازيا للعمل الذي هو موضوع النقد. ولعل عمله أن يكون أقرب إلى ما سماه «طه حسين» الأدب الإنشائي منه إلى النقد المطلوب.

وفي هذا المسعى تغييب آخر للمنقود. فخيرٌ لهذا الناقد أن يختار منذ البداية طريق الإبداع إن استطاع. ولكن لا يأخذنا الوهْم أنه يمارس النقد إذا هو اتكأ على عمل غيره من أجل أن يقدّم نصا متميزا، بل موازيا على الأصح.

وهكذا يتبين أن وجهيْ المأساة وإن اختلفا من حيث المسار وطريقة المعالجة، إلا أنهما يلتقيان في عمق المأساة النقدية والمتمثلة في تغييب النص واستعماله لإنتاج قول آخر.

فما السبيل لتفادي الوقوع في هذه المأساة ببُعْديْها؟

يقتضي الموقف النقدي أن يمتلك الناقد تصوّرا نظريا عن طبيعة العمل الأدبي، بحكم أن النظرية تشكّل عصب التفكير، وبدونها يكون المرء كمن دخل دهليزا مظلما بلا إضاءة فضاع.

فـ (النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة)[1].

والممارسة النقدية تتطلّب تخصّصا ودرْبة نظرا لما أصبحت تطرحه المدارس الحديثة. مادام النص المُنْتَجُ يسبح في بنية نصيّة سابقة عليه. فمن شروط الناقد أن يكون ذا علاقة أدبية موسوعية ليقف على ما يحضر فيه من مناص وتناص وميتانص، ومادام الواقع الخارجي يحضر هو الآخر بطريقته، فإنّ الزاد الفلسفي/ الاجتماعي سيكون ضروريا لمعرفة الدلالة التي يحملها النص.

على أن الأداة اللغوية تلعب دورا حاسما، فهي التي تؤهل القارئ/ الناقد إلى الاندماج في العمل، يتواصل معه، يعيش أجواءه، ثمّ يكون قادرا في خطوة تالية

(1) يقطين (سعيد) انفتاح النص الروائي النص السياق المركز الثقافي العربي . ط :1، 1989. ص:32.

على الانسحاب من ساحة النص والانفصال عنه، إذ هذا ما يمنحه الفرصة ليُطلَّ على موضوعه من زاوية أشمل، وباستيعاب أكبر، فينشغل بالبنية التي ينهض عليها النص وبظلالها الدلالية ثقافيا واجتماعيا، ليخلص في النهاية إلى ما يقوله النص، لا أن يتعسّف فيسقط على النص ما بذهنه هو.

ويمكن القول أخيرا إن الممارسة النقدية الحديثة تسعى إلى استثمار كل المنجزات السابقة. فالبنيوية حين تعارض التوجّه المضموني فإنها تعيدنا إلى مراعاة خصوصية الأدب لغة وبناء، ولكنها حين تغرق في التحليل والتركيب وتُغْفِل الدلالة الاجتماعية، فإنها تفرض على القارئ نوعا من الانغلاق الذي يتعارض مع طبيعة الأدب نفسه.

لذلك وجب اليوم أن نستفيد من سائر الحقول المعرفية، وأن نعي بأن دور الناقد لم يعد نصحا أو إرشادا، بَلْهَ أن يكون شتما وتجريحا. وأنْ نعي أيضا بأن الممارسة النقدية مهما تكن درجة صاحبها، ليست في النهاية سوى قراءة من بين قراءات محتملة وغير محدودة. هذا حين يكون النص مُؤهلا لذلك، يستبطن تعدُّد القراءات ويوحي بالانفتاح فعلا.

ومن مواصفات الناقد أنه متلقّ، وليس كأي متلق عادي. فهو بحكم الموهبة المتميزة والأدوات التي اكتسبها يمارس أضربا من التأويل ليست في متناول الجميع. وهو عندما يُقْدم على معالجة عمل أدبي لا يستطيع أن يتجرّد من مخزونه الثقافي والوجداني ولو أراد، بخلاف ما دعا إليه «ديكارت» أو ما قد يفهم من دعوة «طه حسين» بعد ذلك. فالمقصود في كل الأحوال ألا ينطلق الناقد من مسلمات يعدها حقائق نهائية. بل المطلوب منه أن يعتبر ما يتوصّل إليه ليس إلا افتراضا قد يوحي العمل نفسه بافتراضات شتّى غيرها، وأن مستويات التأويل تقارب أو تباعد أفق العمل الأدبي بمستوى فعالية الأدوات التي يصطنعها المتلقّي / الناقد.

وبالنظر إلى هذا، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن حال النقد من حال الأدب والثقافة ونظام التعليم وأحوال أخرى أيضا.

ولعله من الطموح الزائد أو من العسف أن نحكم على الجهود النقدية بغير ما أفرزه الوضع العام في هذه التجربة المحدودة .

فالخطاب الرسمي منذ الاستقلال أحدث فجوة كبيرة بين معرَّب ومفرنس، ولم نجعل من اللغة الفرنسية غنيمة حرب كما قال «كاتب ياسين» ذات يوم، ولم تظهر لدينا نخبة متميزة في البحث الفلسفي ولا في الترجمة، كما ليست لدينا مجلات مختصة، ناهيك عما يشوب تدريس الأدب من رداءة في كل الأطوار، فلا يمكن - والحال هذه - إلا أن نقنع بأن النقد ليس سوى أحد تجليات هذا المشهد العام المتأزِّم، وأن الأزمة ليست بالضرورة أزمة تدهور -كما يتبادر إلى الأذهان عادة -، بل قد تكون أزمة تطور.

هكذا نخلص إلى أن الدارس يمكنه أن يلحظ ثلاث محطات رئيسية في الحركة الأدبية وفي الممارسة النقدية بالجزائر خلال القرن العشرين .

الأولى، تتمثل في الانطباعات التي صاحبت الحركة الوطنية في النصف الأول منه، **والثانية** حين صار الخطاب الأدبي انعكاسا للفكر الاشتراكي في السبعينيات، و**الثالثة** أخذت تتجلى منذ تسربت إلينا المدارس النقدية المعاصرة في أواخر الثمانينيات .

ففي المرحلة الأولى، وفي ظل النشاط السياسي للحركة الوطنية وخاصة جمعية العلماء المسلمين التي خرج من معطفها الأدباء ذوو اللسان العربي، أعطوا الصدارة للشعر ولم يبرحوا الدائرة التقليدية في انطباعاتهم ولم يتعَد فهْمُهم للظاهرة الأدبية أن جعلوا منها وسيلة لخدمة القيم الدينية والأخلاقية بما تتضمن من أبعاد سياسية.

وفي ظل التقاطب بين المعسكريْن، الرأسمالي والاشتراكي، وبحكم انحياز الخطاب السياسي الرسمي إلى الاختيار الاشتراكي، كان الكُتاب ذوو التعبير العربي يتأثرون بالفكر الماركسي ويتغذوْن أكثر مما يرسمه الطريق الثالث - يومئذ - في بحثه عن الخصوصية والتميز فجاءت كتاباتهم مزيجا من الدين والتاريخ والسياسة إلا ما ندر .

لقد وجد الكاتب الجزائري نفسه بين فكيْ كماشة : صورة الماضي القريب وصدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طورا ويتلذذ بذكراها أطوارا، وهو في ذلك يَحِن إلى ماض مجيد يستأنس به وقد يُوظفه لنقد الواقع، وقد يُقْحمه فيأتي امتدادا للخطاب السياسي الرسمي الذي جعل من التراث الوطني مطية لتكريس الشرعية التاريخية والمحافظة على السلطة.

في هذه الأجواء نشأت المحاولات النقدية فاتجهت توجها مضمونيا كثيرا ما ضحى بأدبية الأدب. يظهر ذلك جليا في الاتجاه التقليدي الذي لم يُفِدْ من الأدوات النقدية المعاصرة، كما يظهر في المحاولات النقدية ذات التوجه الاشتراكي حيث كانت الأولوية للمضمون أيضا، وغلبت فكرة تصنيف الأدباء قياسا على مدى التزامه بالنهج المنشود فاستمر البُعْد الفني للعمل الأدبي يحوز مرتبة ثانوية إن هو حازها فعلا.

لكن المرحلة الأخيرة التي تعلق فيها الباحثون بالمدارس النقدية المعاصرة، كثيرا ما أخذت قيمَتَها -عندنا- من مدى تنكرها للبُعْد الاجتماعي بدعوى أنه من بقايا مرحلة «جدانوفية» زائلة. والذين يتبنَّوْنها يسعَوْن - في الغالب - إلى تحقيق تأثير انبهاري من خلال مراكمة المصطلحات ورسم الجداول واجترار النظريات أكثر مما يركزون جهودهم على دراسة الإنتاج الأدبي الجزائري وتثبيت مصداقية النظرية في الممارسة.

ولعل الدكتور «عبد الملك مرتاض» أن يكون النموذج الصارخ الذي يطبق الإجراء الإحصائي. وبالرغم من أنه من القلائل الذين يتقنون اللغة العربية نحوا وصرفا وبلاغة إلا أن ولوعه الزائد بهذا التوجه جعل دراساتِه تنطوي على كثير من المغالطات، كما أوضح ذلك الأستاذ «يوسف وغليسي»[1] انطلاقا من طبيعة اللغة العربية وقواعدها.

---

(1) وغليسي (يوسف)، الإجراء الإحصائي وإشكالياته التطبيقية - النقد العربي المعاصر - المرجع والتلقي - دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2004 - (أشغال الملتقى المنعقد بالمركز الجامعي بخنشلة في 22، 23 مارس، 2004).

وكما يقول «السعيد بوطاجين» (سيتضح لنا بعد أعوام قليلة، أننا لم نتمثل هذه المناهج بعقل عارف، مؤثث ومتوازن، أما السبب النووي فيكمن في القفز على المعرفة اختصارا للوقت، أو رغبة في التبوؤ لا غير، لقد أخذنا هذه العلوم من خواتمها، بطرقة إملائية عادة دون أي اجتهاد بين لربطها بفروعها البدئية. إن هذا الفصل بين المجرى والمرسى، بين الوضع والاستثمار سينتج مبهمات كثيرة ليس من السهل الخروج منها في ظل هذا التكديس المصطلحي الشامل الذي جيء به جملة وتفصيلا)[1].

ولقد أوضحت بشيء من التفصيل في «**توظيف التراث في الرواية الجزائرية**»[2] كيف أن الكتابة الأدبية في الجزائر قد ارتبطت برسم صورة حرب التحرير، وواكبت التحولات اللاحقة ووظفت التراث العربي الإسلامي وعانقت أحدث التقنيات، بالرغم من أن التجربة الأدبية عندنا تُعَدُّ قصيرة بالقياس إلى غيرها من التجارب.

وهكذا، نَخْلص إلى أن الأدباء الذين ظهروا في النصف الأول من القرن العشرين تلقوا تكوينا تقليديا من الكتاب إلى الزاوية وقليلون منهم أتيحت لهم فرصة الالتحاق بجامع كبير مثل الزيتونة، ولعلهم تربَّوْا على أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف فجربوا الشعر ولو لم يُخلقوا له.

فإذا ما أضيف إلى ذلك ضعف الحركة النقدية وعدم الاحتكاك بما يستجد في الساحة العربية والعالمية، تبين سبب تأخر الفنون النثرية الحديثة كالقصة والرواية وشعر التفعيلة.

ثم انتظرنا حتى مجيء عقد الخمسينيات من القرن العشرين لتظهر المحاولات الأولى مع «أبي القاسم سعد الله» ثم نشهد في الستينيات فترة من الركود بسبب غياب حياة ثقافية وأدبية وانصراف بعض الرواد إلى اختيارات أخرى أو صاروا من خصوم حركة الشعر الجديد. فمثلا:

---

(1) بوطاجين (السعيد)، مستويات استقبال المصطلح - المرجع نفسه، ص : 84.

(2) توظيف التراث في الرواية الجزائرية -منشورات دار الأديب-الطبعة الأولى 2005.

(محمد صالح باوية انقطع لدراسة الطب وأبو القاسم سعد الله انصرف إلى البحث التاريخي وأحمد الغوالمي أصبح من المناوئين للتجديد).

وفي الفترة اللاحقة تعايش الشكل الشعري العمودي مع محاولات التجديد، وغالبا ما نجد المناوئين للفكر الاشتراكي هم الذين تشبثوا بالقديم ولم يخرجوا من دائرة الشعر إلا نادرا، بينما كان أولئك الذين تقبلوه وتغذوا من الفكر الماركسي أو البعثي العروبي الممزوج بالماركسية هم الذين أقدموا على تجريب شعر التفعيلة وقصيدة النثر وتوظيف تقنيات جديدة في القصة القصيرة ووفقوا أكثر في الكتابة الروائية، ولو أن كثيرين منهم انساقوا وراء الخطاب السياسي/ الأديولوجي فلم تنجُ أعمالهم من التسجيلية والتقرير، كما أن بعض الذين جربوا شعر التفعيلة- يومئذ- أو قصيدة النثر لم يأتهم ذلك لكونهم استوعبوا الشكل القديم وطوَّعوه ثم اختاروا أن يتجاوزه كما حدث مع الرواد الأوائل، بل غالبا ما تمَّ ذلك هروبا واستسهالا منهم ركوب الموجة الجديدة .

ومهما يكن، فأنه يمكن القول: إن فترة السبعينيات كانت أخصب الفترات في تاريخنا الأدبي من حيث كثرة الإنتاج وتنوع التجارب، وهي فترة -ولو ساد فيه التوجه المضموني بحكم الظروف- إلا أنها أسَّست لجيل جديد سيبدع في الشعر والقصة والرواية وفي بعض الممارسات النقدية التي اصطنعت أدوات المدارس النقدية المعاصرة في مقاربتها النص الأدبي ومنهم - : عبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين ورشيد بن مالك وحسين خمري وآمنة بلعلى ومحمد بلوحي وقادة عقاق وغيرهم...

إن العلاقة بين الأدبي والاجتماعي لم تبْقَ محل جدل قديم، بل صارت اليوم من المسلمات لكن الذي استمر حوله الخلاف هو طبيعة هذه العلاقة. فحتى وقت قريب كان يُنْظر إليها من زاوية تبسيطية هي أقرب إلى الانعكاس الآلي منها إلى العلاقة المعقدة التي تفرضها طبيعة النشاط الأدبي.

ويمكن أن تدلنا مسيرة الأدب الجزائري ذي التعبير العربي على هذه الظاهرة بوضوح وخاصة في الفن القصصي ومنه الرواية.

فمنذ السبعينيات، فترة ازدهار الكتابة الروائية كان الخطاب السياسي/ الأيديولوجي هو المُهيْمن إن في المحاولات الإبداعية أو في المحاولات النقدية ويمكن أن نتبين هذه الهيمنة من خلال ثلاثة مستويات هي في الوقت ذاته تعبير عن ثلاث فترات متمايزة في تاريخ البلاد.

الأول : ويتمثل في اتجاه الكتابة الروائية نحو استحضار حرب التحرير. إما من باب التمجيد والتلذذ بالذكرى، وإما بقصد استحضارها لتكون جسرا يقود إلى شاطئ الأدبية، تماما كما يَرْكَبُ الخطاب الرسمي مطية الشرعية التاريخية لتكريس الهيمنة.

ونادرة هي الأعمال التي اهتمت برسم صورة الحرب لنقد الواقع والتاريخ بغرض الكشف عن الجوانب المغيَّبة فيه.

والثاني تمثله الكتابة في السبعينيات والتي لم تنجُ من شَرَك الخطاب السياسي. فلم يكن حضور البعد الاجتماعي مكثفا إلا بوصفه صدى لذلك الخطاب الذي كان خطابا اشتراكيا على وجه التحديد. وكأن الكتابة الأدبية تتكئ- مرة أخرى- على السياسي والاجتماعي لتكتسب شرعيتها الأدبية.

ذلكم ما يفسر شيوع القاموس السياسي الاجتماعي الذي يمتح من الفكر الاشتراكي عموما ومن الفكر الماركسي منه على وجه الخصوص.

وحتى عندما أدرك بعض الكتاب ضرورة أن يعيدوا للنص الأدبي أدبيته بانتشاله من فجاجة التقريرية والتسطيح استمرَّ البعد الاجتماعي السياسي يمارس حضوره ولو من خلال توظيف التراث بوصفه بُعْدا جماليا في الرواية العربية المعاصرة.

فأما الثالث فقد ظهر في العشرية الأخيرة من القرن العشرين حيث عاد الخطاب السياسي ليحتل الصدارة. فلا نكاد نقرأ رواية إلا وفيها من آثار الصدمة الدموية قليل أو كثير ،ولعل في ميْل الصحفيين إلى الكتابة الروائية وفيما كتبوه أيضا، ما يجسد هيمنة السياسي والاجتماعي لغة ومضمونا.

لقد كانت فترة السبعينيات موجة اجتذبت إليها كثيرا من الكُتاب الناشئين دون أن تكون لهم صلة فكرية معمقة بالفكر الاشتراكي ولا أن تكون لهم علاقة تنظيمية بحزب ما، ولكنه موقف اندفاعي حماسي عادة ما كانت تُحرِّكُه روح وطنية خالصة لم تتلوث بالممارسة الانتهازية إلا لاحقا. والكتابة الأدبية في هذه الفترة كثيرا ما شابَتْها التقريرية والتسطيح بفعل مراوحة الناشئين في دائرة الانعكاس الآلي التبسيطي وشيء من الجدانوفية. ولذلك فإن النسبة الكبيرة من الأعمال يكفي أن تستضيء في قراءتها بالخطاب الرسمي أو أي خطاب يتبنَّى معارضة الخطاب الرسمي كي لا تجد عناء في الوصول إلى دلالتها والتي غالبا ما تأتي على حساب البُعْد الجمالي وهو أبرز ما ينبغي أن يميِّز الأدب.

وليس معنى ذلك أن كل الكتاب كانوا يتحركون تحت مظلة الخطاب الرسمي، بل إن منهم فئة قليلة كانت تعي تميُّز الحقل الفني وما يقتضيه من تلميح، عن طبيعة الخطاب السياسي / الأديولوجي وما يستدعيه من تصريح.

فإذا ما تجرأنا على الخروج من حدود الانتقاد الزائف للاعتراف بأن تلك الفترة كانت ممرا إجباريا للعبور إلى شاطئ المساءلة والمراجعة فلا بد من الاعتراف أيضا بأنها مرحلة أهلت نخبة من الأدباء إلى أن ينتشلوا الكتابة الأدبية من هيمنة الخطاب المباشر لِيُعيدوا للأدب أدبيته.

ذلك لأن بعض الأصوات ترتفع من حين لآخر لتصب انتقاداتها اللاذعة على فترة السبعينيات لا لتصحيح عيوبها وتجاوزها على نحو موضوعي يضمن تطور الكتابة الأدبية تجديدا وإبداعا، بل غالبا ما تسيطر النزعة الانتقادية لدى بعضهم بغرض اكتساب شرعية أدبية مفقودة.

ومهما يكن فإن السنوات المقبلة - في تقدري- حبلى بما هو أغنى وأبقى لأن الحركة الأدبية في الفترة الأخيرة من القرن الماضي تميزت بالعودة إلى الذات. والذات الكاتبة بما يعتورها من نزعة رومانسية قد تلف العمل الأدبي بمسحة من التعقيد والإبهام وربما الانطواء، إلا أنها قد تدفع أكثر -بفعل التراكم- إلى إكساب النشاط الأدبي خصوصيته الجمالية.



الأدب و«العوْلمة» عداوة وتفاعل؟

أ ـ موقف الرفض:

شاع مصطلح العولمة في أواخر القرن الماضي. وقد اجتمعت جملة من الظروف جعلته يكتسح الساحة الاقتصادية والثقافية والفكرية ومنها بريسترويكا الاتحاد السوفياتي ثم انهياره وتحطيم حائط برلين وتوقيع اتفاقيات السلام الفلسطينية الإسرائلية وظهور السلطة الفلسطينية وطرح خيار غزة أريحا وانتهاء الحرب الباردة ونشاط الحركات الانفصالية وصعود المد الأصولي وإسقاط نظام طالبان والنظام العراقي بعد حرب الخليج الأولى والثانية وغير ذلك من الأحداث التي هزت العالم في فترة قصيرة وبشكل متسارع.

وبإيجاز، إنه العهد الأمريكي الذي وُظفت فيه كل أشكال الاستعمار (الاحتلال العسكري المباشر، استعمال المرتزقة عن طريق الشركات، النهب الاقتصادي، تنظيم الانقلابات...)

وصحب ذلك الحديث عن القطب الواحد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية التي لم يعد لها منافس في الساحة. كان العالم يخرج من ثنائية القُطْبين الرأسمالي والاشتراكي فعبر «فوكوياما» عن نشوة الانتصار هذه بتأليفه «نهاية العالم».

والواقع أن فَهْمَنا «للعولمة» لم يكن سوى امتداد لما ورثناه من العهد الاستعماري حيث رسخ في الأذهان منذ أمد طويل العداء للاستعمار التقليدي الذي كان يسوق الجيوش لاحتلال بلدان أخرى، ولم يكن يكتفي بالجيوش المسلحة، بل أرْفقها بنُخَب من المثقفين والكتاب روَجوا لأفكار من شأنها أن تثبت أقدام المستعمِر.

ففـي الجزائر بدأ هؤلاء بالترويج لفكرة الجزائر اللاتينية لتُلْحق بفرنسـا فكان مـن الروائيـين الرواد في هذا الاتجـاه «لويس برترانـد» (Louis Bertrand) وروبير روندو» (Robert Randau).

ثـم أخـذت فكـرة المركزية الأوربية تشيع تأسيسـا عـلى أن أوربـا كانت مهد الحضارة الإنسـانية منذ اليونان فالرومان إلى أن تَتَوجت هذه الجهود الحضارية بما بلغته الثورة الصناعية وبعدها التكنولوجية في العصر الحديث.

فـإذا قيل مـاذا فعلتم بالحضـارة العربية الإسـلامية مثلا ولمـاذا أغفلتموها ؟؟ أجابك المتأدبون منهم أو الذين يراعون شيئا من حدود الديبلوماسية واللياقة أن العرب المسـلمين بما ترجموه من الحضارات السـابقة أو نقلوه وحفظوه، إنما لم يَتَعَدَ دَوْرُهم دورَ ساعي البريد الذي أدَى الأمانة إلى أهلها.

فأما اليوم فإن أوربا تبقى كما كانت مركز الإشعاع الحضاري ويحسن بمن أراد أن ينهـض أو يستيقظ أو ينبعـث أن يسير في الركب الأوربي ليَختصر على نفسـه المسافة والزمن . وما النهضة واليقظة والبعث في واقع الحال سوى مفاهيم تنطوي -باعتراف ضمني- على دلالات أخرى، هي القعود والنوم والموت .

وبهـذا المنطـق تمكنت المركزيـة الأوربية من أنْ تجـر إليها نُخَبـا آمنت بضرورة أن تَطْـوي الزمـن طيا، فلا تلتفت إلى الماضي لِما في ذلك مـن هدْر للوقت والجهد. فاقتنعت بفكرة الإدماج بما يتضمنه من حتمية القطيعة مع الماضي/ التراث.

ومن الكُتاب والمثقفين من اجتهد في رسـم صـورة جميلة عن الجزائر وطبيعتها الساحرة وأجوائها السياحية الممتعة مما قد يستهوي الأجانب ليستوطنوها .

لكن التحولات التي كانت تعرفها البلاد منذ القرن التاسع عشر والتي تميزت بـتردي أحوال المواطنـين المُفَقرين وتشريدهم وتجويعهم فضـلا عن المحارق التي استخدمها القادة الفرنسـيون في مناطق عديدة، كل ذلك أدى إلى ظهور حركات «تمرُديـة» وإلى تراكم المقاومات الشـعبية. ولم تعد فكرة جزائـر البطاقات البريدية

الجميلة فكرة مقنعة ما أدى- لاحقا وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية- إلى النبش في آثار الثورة الفرنسية للاستنجاد بشعارها المعروف:(**حرية ،مساواة،أخوة**).

لكن هذا الشعار -بدوره-ولو رُفِع بنوايا حسنة أو بدافع قناعات إنسانية إلا أن به مسحة من الضبابية والتعميم من شأنها أن تطمس الفوارق الصارخة بين مستعمِر ومستعمَر وفي ظروف كانت فيها الحركة الوطنية قد بلغت درجة من النضج وبدأت تتأهب للثورة .

ومنذ الاستقلال وحتى فترة السبعينيات كان العالم ينقسم-بموجب الحرب الباردة- إلى قطبين اختارت الجزائر -كغيرها من البلدان المتحررة أو الطامحة إلى التحرر- طريق الاشتراكية ولو بقيت - في معظمها- مكبلة بالاقتصاد الرأسمالي والتبعية لاستعمار جديد، أو أن اقتصادها بقي هجينا لا هو اشتراكي مخطط، ولا هو رأسمالي صناعي منتج وبرزت إلى الوجود تسميات لا تدل في جوهرها إلا على هذا اللاتمييز واللاتحديد.

فإذا هي دولٌ تنهج طريقا ثالثا أو هي غير منحازة أو سائرة في طريق النمو وكلها تسميات مصدرها احتراز سياسي من التصريح بانحياز واضح أو تمليها اللياقة لتجنب صفة التخلف التي لا تنطلي على عاقل .

فالعوْلمة-حينئذ- كانت تتمثل في الشركات المتعددة الجنسيات وفي التوسع المستمر للهيمنة الأمريكية يعينها في ذلك حلفاء من البلدان النفطية المتخلفة بدعوى محاربة المد الشيوعي حيث تُعَد المملكة العربية السعودية خير نموذج لهذا التحالف بكونها عُشا للمخابرات الأمريكية وجسرا لتمرير الأصولية المسلحة نحو أفغانستان لمواجهة العدو الأحمر.

وتنامت الأفكار المؤسسة على الثنائية: الشرق والغرب،الأنا والآخر، التقدم والتخلف الإيمان والكفر، وغيرها من الثنائيات التي يرسمها «**مالك بن نبي**» في **خطي واشنطن/ موسكو وطانجة/ جاكرتا. مما يوحي بوجود كتلتين كل منهما في انسجام ذاتي تام. الأمر الذي يتنافى مع واقع التفاعل الإنساني في تمايزه وتنوعه.**

ويحدد «محمد عابد الجابري»[1] عشر أطروحات في تشخيصه وضعية العرب والعولمة والهوية الثقافية نوجزها فيما يلي :

1. هناك ثقافات عالمية وليست واحدة.
2. الهوية الثقافية فردية وجمعوية ووطنية وقومية .
3. اكتمال الهوية مرهون بمرجعيتها في جماع الأمة والوطن والدولة.
4. العولمة تتضمن شحنة أيديولوجية.
5. العالمية تَفَتح والعولمة اختراق ونفي للآخر.
6. ثقافة الاختراق هدفها التطبيع وتكريس الاستتباع الحضاري.
7. وهي تؤدي إلى الذوبان.
8. تكرس الثنائية الموروثة تقليد/ تجديد، أصالة/ معاصرة.
9. لا تجديد في الثقافة إلا من داخلها.
10. العقلانية والديمقراطية أساس وأداة لدخول عصر العلم والتقانة.

لا شك في أن ثقافة البشر متنوعة، بل إن هذا التنوع موجود داخل الوطن الواحد ويختلف من منطقة إلى أخرى ناهيك عن الأمة إذا كان المقصود بها الأمة العربية التي تمتد على رقعة جغرافية أوسع. ولا خلاف أيضا في أن «العولمة» لا تخلو من شحنة أيديولوجية ولذلك يصح القول إن صفة الإنسانية قيمة نبيلة لا تنسحب على جميع الثقافات ولو كانت جمعوية أو وطنية أو قومية كما هي الحال بالنسبة لصفة الوطنية التي لا تستحقها ثقافة ما لمجرد أنها تنتمي لرقعة جغرافية واحدة ومحددة .

والذي يتأمل الواقع العربي اليوم فلا يرى وحدة العرب موجودة إلا بالقوة. فأما بالفعل فإن التشرذم والفرقة والخلافات هي ما يطبع البلدان العربية. ومازالت دُوَل المغرب- على قلتها- تحاول عبثا أن تتوحد لكن شعاراتها بقيت حِبرا على ورق.

---

(1) محمد عابد الجابري ،العرب والعولمة،العولمة والهوية الثقافية تقييم نقدي لممارسات العولمة في المجال الثقافي، مركز دراسات الوحدة العربية - ندوة: «العرب والعولمة» بيروت- لبنان ،حزيران يونيو 1998، ص:297.

• فعلى المستوى السياسي منها مملكات، ومنها جمهوريات يدوم حكم الرئيس فيها أربعين سنة وآخر ربع قرن أو يزيد وثالث يراكم العهدات فلا هي مملكات ولا هي جمهوريات فهي أقرب إلى أن تكون «**جملكيات**».

• وعلى المستوى الاقتصادي كل بلد يتصرف في ريعه بتبعية قد تربطه مع كل الجهات إلا مع البلدان العربية.

• وعلى المستوى التاريخي كان لكل بلد مميزاته حتى في إطار الإمبراطورية العربية الإسلامية ناهيك عن التمايزات بين شرقها وغربها. وبعد تفكك الإمبراطورية فمنها بلدان خضعت للاحتلال التركي وأخرى لم يصلْها، وبعد ذلك منها ما خضع للسيطرة الانجليزية أو الإيطالية أو الفرنسية وبِمُدَد زمنية متفاوتة وكلها- لا شك- خلفت آثارا تعمق التمايز والاختلاف.

• فأما على المستوى الثقافي فلعل اللغة العربية أن تكون القاسم المشترك الوحيد الذي مازال على قيد «الموْت». إذ العربية «الفصحى» بقيت لغة النخبة واستمرت اللهجات الكثيرة والمختلفة أفصح منها في الحياة اليومية تزاحمها في ذلك الفرنسية والانجليزية كما تفوقانها في التسيير الإداري وفي اكتساحهما ميادين العلوم والتكنولوجيا. فإذا لم يبق غير مجال الثقافة والفكر والأدب أي العلوم الإنسانية عامة، فإن التواصل يكاد أن يكون منعدما، وأغلب المشتغلين في هذه الحقول يفضلون أن يعودوا إلى الينابيع الأصلية وهي ليست عربية خالصة على أية حال.

وفي الواقع الرديء بتفككه، المتفكك في رداءته لا ينفع أنْ تُعيَن العواصم العربية بشكل دوري لاحتضان تظاهرات ثقافية على مدار سنة. فلعل ما يُصْرف فيها من أموال باهظة أضخم بكثير من النتائج الهزيلة المحققة.

ولقد ثَبت من خلال تجربة الجزائر الدموية مع الأصولية، ومن خلال الحرب على العراق، أنْ لا وجود لتضامن عربي. فالبلدان العربية كانت إما متواطئة سرا وجهرا، وإما متفرجة تتلذذ نكاية، وإما صامتة تترقب ما تُسْفر عنه المعركة.

وربما كان من الأنسب لنا والأفيد أن نتحدث عن التلوث الثقافي والإعلامي قبل التلوث البيئي على الرغم مما لهذا الأخير من أهمية. إذ خطر صناعة الصورة

يقدم سلعة سهلة الاستهلاك وقد يتم على حساب المعرفة المكتوبة وهي تتجاوز الحدود الجغرافية لتخترق الحدود العقلية وتحد من دور الأسرة والمدرسة في المجتمع إذا هي لم تقض عليه نهائيا.

فـ(أيديولوجيا الاختراق تقوم على نشر وتكريس جملة أوهام هي نفسها «مكونات الثقافة الإعلامية الجماهيرية في الولايات المتحدة الأمريكية» وقد حصرها باحث أمريكي في الأوهام الخمسة التالية: وهْم الفردية، وهْم الخيار الشخصي، وهْم الحياد، وهْم الطبيعة البشرية التي لا تتغير، وهْم غياب الصراع الاجتماعي. وإذا نحن أردنا أن نوجز في عبارة واحدة مضمون هذه المسلمات الخمس أمكن القول إن «الثقافة الإعلامية الجماهيرية» الأمريكية هذه، تكرس أيديولوجيا «الفردية المستسلمة»وهي أيديولوجيا تضرب في الصميم الهوية الثقافية بمستوياتها الثلاثة الفردية والجمعوية والوطنية القومية) [1].

ولكن في الوقت نفسه فإن التلويح بالغزو والاختراق والذوبان في الآخر، والحذر والخوف من فقدان الهوية قد يؤدي إلى الانكماش والطائفية والجهوية والعرقية. وحين تصبح الهوية مهددة مع التشرذم وتفشي الجهل والأمية، حينئذ يصبح الدين ملجأ وتنتعش الحركات الأصولية لتنادي بشمولية أعم وأخطر.

إنه موقف ينتهي إلى الرفض. ويعلق كل مآسيه على مشجب «العوْلمة» اليوم كما كان يعلقها على مشجب الاستعمار بالأمس.

ب -موقف التفاعل:

ولكن هل يكفي أن نقول إن أمريكا رأسمالية متوحشة، غول، أخطبوط تأتي على الأخضر واليابس ولا علاقة لها بالقيم الإنسانية ؟؟

لا خلاف في أنها تدوس على أبسط القيم الإنسانية ويكفي ما فعلته بالآثار الخالدة في العراق فهو أشنع مما فعلته «طالبان» بتماثيل «بوذا». ولكن هل ينفع في

(1) نفسه،ص : 302.

شيء أن نكيل لها كل النعوت السيئة؟ أم من الأجدر بنا أن نتحسس واقعنا بعمق لِنَعيَ مصيرنا ؟ هل ندرك فعلا أن المسألة لم تعدْ تتعلق ببقائنا خارج التاريخ أو على الهامش؟ بل بوجودنا أصلا وهل سنكون أم لا نكون؟

فإذا قصرنا الحديث على المجال الثقافي ومنه الأدب، فإنه يختلف باختلاف الأمم ويتنوع بتنوع تجاربها الغنية التي راكمتها عبر التاريخ. والأدب الحقيقي أو الذي يستحق صفة الأدب فعلا، لا يمكن إلا أن يكون ذا بعْد إنساني وإلا كَف أن يَعْلوَ على الزمان والمكان فلا يعتنق القيم الإنسانية ولا يعانقها. ولولا هذه الميزة ما كنا لنسمع بالعظماء عبر التاريخ ولا أن نستمر في تذوق إبداعاتهم والتمتع بها عبر العصور.

وحتى القول بأنْ لا تجديد في الثقافة إلا من داخلها قد لا يستقيم إذا ما تأملنا تاريخ الثقافة العربية الإسلامية التي -منذ صدر الإسلام- بدأت تتغذى من الثقافات الأخرى، وكان للأجانب دور سابق وفعال في كل المجالات. ولا داعي للجحود أيضا أن اكتشافنا التراث العربي الإسلامي نفسه وفي كل نواحيه قد تمَ في العصر الحديث بفضل جهود الذين سبقونا في الدراسات اللغوية واللسانية والاجتماعية والنفسية والانتروبولوجية وفي سائر العلوم. فتجددت قراءتنا للأدب الجاهلي وأعدنا اكتشاف ابن جني والفارابي وابن رشد وغيرهم، وصرنا نتعامل مع مختلف النصوص بأدوات إجرائية ابتكرها الآخرون.

ولطالما استمر النقد الأدبي يعالج النصوص انطلاقا من السياق الذي قد يكون اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا ،فكان من مزايا البنيوية -لاحقا- أن أعادت إلى النص الأدبي أدبيته، وصارت العناية بالنسق أَوْلى، ولو أن الإفراط في ذلك أفْقَدَ النصوص حيويتها التي لا تخلو من بصمات الواقع والتاريخ والذات المُبْدِعة.

كان النص قبل البنيوية يخضع لمنطق التسلسل الذي يمنحه بداية ونهاية فيأتي أمْيَل إلى الانغلاق وإلى تقديمه دلالة محددة، عادة ما يبْحث عنها المتلقي في الكاتب الذي تعود إليه الكلمة الأولى والأخيرة. ولقد آلت القراءة السياقية- على اختلاف

مشاربها- إلى هذه النمطية وما نجم عنها من نمطية في القراءة ذاتها واستسهالها. غير أن الانقلاب الجذري الذي حصل في الأدب والنقد وباستثمار مختلف العلوم البلاغية واللسانية والانتروبولوجية وسواها، انتهى إلى القول بانفتاح النص وتعدد الدلالات وموت المؤلف أحيانا.

وإن البعْد الإنساني للثقافة والمعرفة يجعلها -حتما- دائمة التأثر والتأثير، وإذا كان هذا التبادل بطيئا في العصور السابقة فإن الثورة التكنولوجية اليوم قد حوَّلت العالم قرية صغيرة، بل إلى بيت، ويكفي أن يلمس المرء فأرة الحاسوب كي يجول في أنحاء المعمورة أنى يشاء وكيف يشاء.

وبعدما كان الحديث الأدبي يدور بين المبدِع والنص والمتلقي، أصبح الحديث اليوم عن المبدع والنص المترابط والحاسوب. فلم يعد كل من المبدع والمتلقي يقفان عند حدود الكتابة بالنسبة للأول، ولا عند حدود القراءة بالنسبة للثاني، وإنما يُمْلي عليهما الحاسوب أو يجبرهما على أن يقوما بجملة من الوظائف تتطلب من كِلَيْهما معارف تقنية ومِراسا، فلم يبق النص كتابة خطية تستتبع قراءة خطية أيضا،بل بالإضافة إلى اللغة التي هي أساس العملية الإبداعية هناك الصورة الحية والصوت والحركة وكلها عناصر كامنة في اللغة منذ القديم لكنها كانت تحضر مضْمرة أو بشكل شفاف يقتضي من المتلقي أن يبذل جهودا إضافية كي يتوفر له الفهم ثم المتعة .

فأما أدبنا فإنه يعاني جملة من المشاكل منها:

1ـ دور المنظومة التربوية:

مازال تدريس الأدب في الأطوار ما قبل الجامعية يخضع للتجريب بمعنى المحاولة والخطأ، أو إنه التعثر الدائم على الأصح. إذ بعد تجربة التعليم الأساسي الذي رافق الاختيار الاشتراكي في السبعينيات، سارعنا إلى تبني طريقة التدريس بواسطة الأهداف. غير أننا نقلناها بشكل سطحي ولم نستوعب خلفياتها الفلسفية

ولا عيوبها التي حددها أهلها بعد عمليات متوالية من التقييم والتقويم، ثم ما لبثنا أن قفزنا إلى تبني التدريس بالكفاءات دون أن يعي القائمون عليها والقائلون بها سر ما جعل أهلَها يهتدون إليها، ولا ما تستوجبه من إمكانات ووسائل بدءا بضرورة تكوين المكونين. وهكذا بقي الانتقال من تجربة إلى أخرى حبيس المحاولة والخطأ ولم تحْظ أي تجربة بتقييم موضوعي. مما جعل المدرسين أنفسهم ينظرون إليها بعين السخرية أو على أنها ضرب من الشعارات كسائر الشعارات الانتخابية تمر كسحابة عابرة بالنسبة إليهم أو كأية صرخة في واد ريثما تقدم بهم العمر إلى التقاعد.

2- وضع الجامعة:

فأما الجامعة فهي اليوم مجمع لكل أنواع الرداءة والتسيب، سواء في التسيير الإداري أو في العمل البيداغوجي.

فالنسبة الكبيرة من أساتذة الأدب تحملهم شهادات ولا يحملونها، وحيث من السهل أن يُحصل الطالب تسجيلا في الماجستير ليناله بصفة آلية، هذا إذا كان قد نجح في المسابقة بجدارة واستحقاق، فقد شاعت ممارسات في هذا الاتجاه لا علاقة لها بالعلم والمعرفة .

والبرامج المقررة والتي قد تُنْجز أو لا تُنْجز بحكم التغيبات وانعدام المراقبة وفساد الضمير المهني، فإنها لا تعدو أن تكون تنويعات على ما تلقاه الطالب في المراحل السابقة بشيء من التفصيل أو التشويه، وزاد من تدني المستوى نظام التعويض (système de compensation). إذ لا ضرورة لأستاذ جاد أن يسعى إلى وضع تقييم موضوعي مادام يعرف مسبقا أن الطالب سيعوض النقص من جهة أخرى، ومادامت العروض المكررة والمنقولة تُقَدم على أنها بحوث لتريح الطالب وتعفي الأستاذ من بذل أي جهد في تحضير عمله .

ثم إن كثرة الامتحانات (امتحان جزئي أول وثان وامتحان شامل وآخر استدراكي) أدت إلى مزيد من التراخي والكسل مادام الطالب مطمئنا إلى أنه

سيُنْتَشَل انتشالا. هي حالة أشبه بحالة سريض يخطو خطواته الأخيرة نحو القبر لكنه يُعالَج بالسيروم.

ويبدو لي أن ما سيزيد الوضع تَرَديا نظام :(الليسانس -ماستير-دوكتوراه)،(LMD) لأنه تجربة أخرى مستنسخة من واقع آخر بلا تَروٍّ. فإذا كان الذين يقضون أربع سنوات يتخرجون بهذا المستوى المخيف بشهادة ليسانس ولا يجدون عملا، فإن هذا المشروع الذي تسعى بعض الجهات إلى فَرْضه، سيُعَمق الرداءة ويزيد من نسبة البطالة ويُسْهِم في دَحْرَجَة البرميل نحو الانفجار.

إن طلبتنا الذين من المفروض أن يعرفوا اللغة العربية جيدا لأنهم لا يعرفون غيرها، فإنهم -وهم على أبواب التخرج -يخطئون في أبسط المبادئ اللغوية كتابة، وأما شفاهة فإنهم يعجزون عن قراءة أي نص قراءة سليمة إذا لم يكن مضبوطا بالشكل.

ولا تسأل عن مكتبة البيت لأنك من بين ثلاثمائة طالب لا تجد أكثر من ثلاثة منهم يملكون قاموسا عاديا. عفوا قد لا يخلو بيت جزائري من مكتبة لكنها خصصت للأواني ونادرا جدا ما تعثر بين الأواني الجميلة على مجلدات اختيرت قصدا للزيادة في التجميل ليس إلا .

والبرنامج الخاص بالأدب الجزائري يشير إلى الشعر والنثر ولكن الأغلبية منهم يتخرجون دون أن يكونوا قد اطلعوا على قصة أو رواية أو مسرحية، وفي هذه الحالة من العبث الحديث عن الأدب وتدريسه. ومن الوَهْم- في تقديري - أن يُعَول المبدِع على المقروئية المحلية ولهذا قد تساعده الشبكة العالمية على أن يصبح مقروءا أكثر وراء البحار.

ويمكن القول- بلا مبالغة -إنها آلة تنتج الرداءة وتعيد إنتاجها. والذين تخرجوا من الجامعة منذ بداية الثمانينيات هم الذين يؤطرونها ويؤطرون المراحل التي قبلها. فأما أقدمهم وأقدرهم فإما هاجروا في الظروف الصعبة المعروفة أو تقاعدوا .

ولنا أن نتصور بعد ذلك النتائج المترتبة عن الفقر المعرفي والضعف اللغوي وغياب التكوين البيداغوجي.

أضف إلى ذلك اللامبالاة وانعدام الثقة بسبب الوضع المادي الذي يعيشه الأستاذ في بلد النفط والغاز وهو يسمع أو يرى جاره التونسي والمغربي أحسن حالا منه أضعافا مضاعفة .

لقد نشطت بعض الجامعات والمخابر في تنظيم الندوات والملتقيات وإصدار المجلات ولكنها عادة ما تأتي تنويعات على وتر واحد بسبب غياب التواصل والتنسيق بين هذه المؤسسات، كما لا تتم المشاركة في الملتقى أو النشر في مجلة بناء على دراية بالتخصص موضوع التظاهرة، بقدر ما يكون هاجس التحرك أن يضيف المشاركُ شهادة إلى سيرته الذاتية أو ليفيده في استكمال ملف ناقص، أو لرغبة جامحة في حضور الزردة لا غير.

3 ـ المحيط الثقافي والإعلامي :

لقد تعددت الجرائد منذ التعددية السياسية حقا، لكنها لا تفرد ملحقات أدبية ذات قيمة. وإن هي وُجِدت في حالات نادرة جدا ستجد وراءها بعض الذين يشتغلون في الحقل الأدبي حقا ثم انتقلوا إلى الصحافة أو زاوجوا بينهما. وما عدا ذلك فالاهتمام مُنْصَب على الأحداث الظرفية وتَصَيد الإشهار الذي يمتد على طول صفحات. وهي صورة أخرى من مشهد سياسي تتواجد فيه أحزاب لا أمل في ثقافتها ولا في مستقبلها وهي لا تتحرك إلا في المواعيد الانتخابية التي لم تعد تقنع أغلبية الناس.

فأما مديريات الثقافة والمراكز الثقافية فإنها اعتادت أن تخضع في برامجها لإحياء المناسبات الرسمية وطنية كانت أو دينية ولا يمكن أن تطمئن إلى وجود برنامج دائم منتظم إلا في حالات نادرة جدا أوكلت فيها المهمة لمثقف أو أديب جمعية مستقلة مثلا : (المكتبة الوطنية، مديرية الثقافة بولاية معسكر ،جمعية الجاحظية، جمعية الاختلاف).

ولقد دفع هذا الوضع ببعض الجامعيين النشطين إلى البحث عن فضاءات أخرى، فكانت المجلات السورية أكثر من احتضن كتاباتهم.

إننا منذ ثمانينيات القرن الماضي نشهد تحولات مهمة في الساحة الأدبية تتميز بظهور جيل جديد من الكتاب والشعراء، قطعوا مع الأدب النضالي التطوعي، وتخلصوا أو يحاولون أن يتخلصوا إلى حد ما من الثنائيات القديمة التي تنتهي إلى إقصاء الخصم، ثنائيات من قبيل : تقدمي/ رجعي، يميني/ يساري، تقليد/ تجديد، أصالة / معاصرة، معي/ ضدي.

هذا ما يجعلنا نطمئن إلى مستقبل الحركة الأدبية في بلادنا من حيث إنه توجه من شأنه أن يضع الجمالية مقياسا في التعامل مع الكتابة الأدبية دون إقصاء بسبب الانتماء الفكري أو السياسي. لولا أن هذا التوجه يصحبه خفوت كبير في الروح الوطنية والتنصل من أي التزام. وما ظاهرة البطالة والحرّاقة وتعاطي المخدرات والعنف والسرقة سوى رشحان برميل على أهبة الانفجار.

ج – أفق التفاعل الإنساني:

مع مجيء الحاسوب والوظائف اللامحدودة التي يقوم بها مُسْتعمِلُه، انتقل الحديث من النص إلى النص المترابط (hypertexte) والذي يعرفه «سعيد يقطين» بقوله:

(يتشكل من مجموعة من البنيات غير المتراتبة، والتي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط بقوم القارئ بتنشيطها والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها).

بالطبع، لا يخفى على أحد ما يتطلبه مثل هذا العمل من مهارة في استعمال الحاسوب. لكن اللافت للنظر أن هذه الخطوة الجبارة تُمكننا في الوقت نفسه من إعادة قراءة النصوص القديمة إذ لا شك أن أي نص يقف في جوهره على بنية من التناص، ناهيك عما إذا كان موسوعة أو تفسيرا مُطوّلا أو شرحا على شرح أو تاريخا مفصلا تتقاطع فيه أجناس وأنواع.

فمن يضع النص القرآني على واجهة الحاسوب فستكون لديه إمكانات لم تتوفر لغيره. إذ في استطاعته أن يرصد الآية أو الآيات التي يريد، وقد تهمه مفردة بعينها أو مترادفات أومتشابهات، وقد يفضل أن يراها في جدول أو يقوم بإحصاءات محددة إلى غيرها من العمليات التي يستهدفها في بحثه. وهذه فرصة لم تكن وليست متاحة حتى لِمَنْ حفظ القرآن عن ظهر قلب ويستطيع أن يحركه في رحابة ذهنية.

وقد أنجز فنانون في بريطانيا مؤخرا مجموعة من اللوحات الجميلة في الفن التشكيلي ليثبتوا أن الكومبيوتر ليس أرقاما وحسابات وحسب ،بل هو فن وإبداع أيضا .

إن هذا الترابط ليس مقصورا على المجال الأدبي، بل يتعداه إلى سائر الحقول المعرفية التي هي من نتاج الجهد البشري عبر العصور، إنه إحدى نتائج تراكمات الجهد الإنساني ومن العنصرية والتعصب القاتل أن يُنسب إلى جنس أو عِرْق بعينه.

وإنه، إن كان الترابط غير متكافئ اليوم، فلعله من الأصوب أن يُنظر إليه من زاوية التفاعل الإنساني. لأن القول بالاختراق الثقافي والعدوان والغزو ومسوقي الانفتاح والتطبيع والانهزاميين والمستسلمين وأبواق الأمْركة وغيرها من النعوت، هي عبارات لا تستحق إلا أن تُدْرج في باب بلاغة الخطابة التأثيرية، تظهر للمُتعاطف شعلة متقدة ولكنها سرعان ما تنطفئ بانطفاء لحظة قائلها ليستمر الواقع المر ينادينا إلى نظرية التحكم «السيبرنطيقا».

وغالبا ما يستشهد هؤلاء الخطباء البلاغيون بمقولة «ابن خلدون»:

(المغلوب مولع أبدا بتقليد الغالب في زيه ونحلته وسائر عوائده).

ولكني أعتقد أن «ابن خلدون» بفكره النير لم يكن يرضى -وهو العلامة- بتقليد القِردة كما تُشاهد في الحدائق، لأنه مشهد يدعو إلي الضحك والسخرية، فأما التقليد الذي يعني التحكم في التكنولوجيا وإعادة إنتاج السيارة والطائرة والتلفزة والهاتف الجوال واستخدام الحاسوب بمهارة عالية، فلا شك أنه تقليد مطلوب بإلحاح واليوم قبل غد .

إن الخطاب الذي يُعَلق كل عيوبنا وعجْزَنا على مشجب «العولمة» كما كان يعلقه على الاستعمار التقليدي، لا يلتقي في نهاية المطاف إلا مع «صدام الحضارات» معكوسا. ولو أن صاموئيل هانتنغتون كان كتابه ردا من الداخل على «نهاية التاريخ» أو أن ابتهاج «فوكوياما» بانتصار القطب الأحادي الأمريكي ليس قدرا محتوما ولا أبديا.

فلا خلاف بين سائر العرب اليوم أن إسرائيل هي رأس الحربة الأمريكية وهي العدو الرئيسي، ولكن انْظُرْ ما يقوله "عزمي بشارة" في تشخيصه وضْعَها وخاصة ما يتعلق بالصناعة الالكترونية:

(ومن السهل تقديم صورة ذهنية عن حجم الثروة الاقتصادية الاجتماعية التي تمت في إسرائيل في العقد الأخير (1988 – 1998) مقارنة بالمراحل السابقة. فبين عاميْ (1967 – 1987) تمت عملية ترجمة التحول الكبير في الاقتصاد الإسرائيلي وازدياد معدلات النمو وحجم الاستثمارات في الصناعة والخدمات. ولكن قفزة العقد الأخير تتميز بانسجام إسرائيل في عملية العوْلمة إنتاجا وتبادلا واستهلاكا، كما تتميز بانتقال إسرائيل إلى الصناعات الالكترونية البالغة التعقيد واندماج رأس المال المحلي الذي نما بقوة في العقود الثلاثة الأخيرة الماضية في رأس المال العالمي بما في ذلك في القطاعات الإنتاجية)[1].

ونحن قد نطرب لِرَد رئيس الوزراء الصيني على الرئيس الأمريكي الأسبق جيمي كارتر» عندما حاول هذا الأخير أن يمارس عليه ضغوطا بشأن الديمقراطية وحقوق الإنسان في الصين، لأن ردَه يُريحنا ويجعلنا نتلذذ بالذي نحن فيه حين قال له رئيس وزراء الصين:

(ماذا لو نفذنا هذا الانفتاح الثقافي الذي تلح علينا به، ثم حدث أن انبهر الصينيون بنمط الحياة الذي تروج له مسلسلاتكم التلفزيونية وأفلامكم السينمائية. وصدقوا أن أمريكا هي أرض اللبن والعسل والمليون دولار. ماذا لو أراد مجرد عشرة بالمائة فقط من الشعب الصيني الهجرة إليكم ليجربوا بأنفسهم؟ عشرة بالمائة تعني 120 مليونا.

(1) عزمي بشارة، إسرائيل والعولمة،بعض جوانب جدلية العولمة إسرائيليا،نفسه : ص: 286.

ماذا لو اكتفينا بستين مليونا؟ أو ثلاثين مليونا؟ أو حتى عشرة ملايين؟ نحن من جانبنا سنعطيكم فورا تأشيرات باسم حق الإنسان في حرية الانتقال والسفر. هل أنتم لحظتها مستعدون للوفاء من جانبكم بالصفقة، واستقبال الملايين العشرة في بلادكم؟)[1].

نعم، لا شك إنه جواب ذكي وربما مفحم، ولكنها أيضا صين المليار نسمة وأزيد، وليست جزائر النفط والغاز والخيرات الأخرى والمساحة الشاسعة وسكانها أقل من 03٪ بالنسبة لسكان الصين، علما -وهذا ما لا ينبغي أن ننساه- بأن الصين اليوم منتوجاتها تغزو السوق العالمية.

ليست المسألة إرادية إلى الحد الذي يجعلنا نقبل أو نرفض. إنما القضية تتعلق بوجودنا أصلا هل نكون أم لا نكون، ندخل التاريخ أم نبقى على هامشه أم نزول تماما.

تروي كتب التاريخ أن «**الصاحب بن عباد**» كان إذا تنقل أخذ معه حمل ثلاثين جملا كُتُبا، ولكنه استغنى عن كل ذلك لَمَا وقع بين يديه كتاب الأغاني. فافرضوا أن «**الصاحب**» يعيش بين ظهرانينا اليوم. لاشك أنه سيستغني عن الأغاني أيضا ليَحْمِل ما يشاء في قرص هو من الصغر والخفة بحيث لا يشعر حتى بوجوده في جيبه.

ولكن الأمر ليس سهلا أيضا، خاصة في ظل اللاتكافؤ البين ومع ما يعترضنا من عوائق.

عوائق:

- النظرة السائدة والتي تروج دوما على أن «العوْلَمة» عدوان واختراق أو موضة دخيلة.
- تفشي الأمية سواء بمعناها الأبجدي أو الثقافي.
- هيمنة التقليد ورواج الفهم المتخلف للدين الذي يحث على طلب العلم من المهد إلى اللحد.

---

(1) محمود عوض (تعقيب) ندوة «العرب والعولمة» ،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت- لبنان حزيْران يونيو1998،ص: 330.

- سيطرة الروح التجارية على العقول والسعي الدائم من أجل الربح السريع
- تهميش الثقافة والأدب من قبل السلطة والأحزاب ووسائل الإعلام.

بدائل:

1. ضرورة إعادة النظر في مقررات الأدب وطرائق تدريسه وإحلال الأدب الجزائري محلَّه اللائق.
2. عدم الاكتفاء بالتلقين النظري بتحديد أعمال أدبية مختارة ليتمرَّن الدارس على التعامل مع النصوص.
3. إعادة النظر في الطريقة التي تجرى بها الامتحانات وإلغاء نظام التعويض (système de compensation).
4. ضرورة التواصل والتنسيق بين المؤسسات الجامعية.
5. وضع دليل لمواضيع الماجستير والدكتوراه تفاديا للنسخ والتكرار.
6. طبع البحوث الأكاديمية الجادة ونشرها.
7. تنشيط الترجمة وتشجيع القائمين عليها.
8. توجيه طلبه الترجمة في المعاهد الجامعية إلى إعداد بحوث في ترجمة النصوص الأدبية.
9. التفكير في وضع موسوعة إلكترونية للأدب الجزائري على غرار ما أنجزته بعض التجارب الرائدة مثل «أراسوفت» التي أصدرت الشعر العربي أو المجمع الثقافي في الإمارت الذي أصدر الموسوعة الشعرية وغيرها.
10. اعتماد الحوار بدل الصدام، والتفاعل بدل العداوة، وتقبل الاختلاف بدل الإقصاء.
11. الإيمان بضرورة التخصص والتكامل بين التخصصات.
12. تخليص اتحاد الكتاب من الارتباط الانتهازي بالسلطة ومن النزاعات على المصالح الشخصية.



خاتمة

قد حاولتُ فيما أسميته «جذور مغاربية» أن أعود للتذكير ببعض الفترات المتميزة في تاريخ الأدب المغربي والأندلسي على سبيل المراجعة والتعليق عندما تقتضي الضرورة. إذ وجدت بعض البحوث تتعرض لحضور اللغة العربية وللإنتاج الأدبي أيضا انطلاقا من قناعات يمليها المعتقد الديني أحيانا وقد يمليها منطلق أيديولوجي/ قومي، وفي الحالين لا يتتبع الباحث الواقع التاريخي والمعطيات الموضوعية بقدر ما يسعى إلى تأكيد قناعاته الذاتية فيعبر - بذلك- عن طموح مستقبلي قد يأتي وقد لا يأتي.

ثم عدتُ إلى ديوان «الأمير عبد القادر" مرات ومرات محاولة مني للإجابة عن سؤال لطالما راودني وهو: هل يعد الأمير شاعرا حقا ؟ وإذا كان كذلك فهل هو شاعر نهضة أم أنه إلى عصر الانحدار أقرب؟ ولِمَ لا تكون شهرته قد غطّت على آخرين يقو مغمورين وعليْنا أن نكتشفهم؟

ولقد صُنف الديوان من قبل المحقق «ممدوح حقي» حسب الأغراض التقليدية ففيه المدح والفخر والغزل والمساجلات والشعر الصوفي ولكن بدا لي أن أسلك طريقا مختلفا تمليه طبيعة المادة التي يتضمنها الديوان، فوجدتُ البُعْد الإنساني يحضر في سائر ما كتب وعلى ثلاثة مستويات اخترتُ لها عناوين فرعية هي :قلب للحب وقلب للحرب وللحب أيضا، وقلب للحب الكوني، وخلصتُ إلى أن الديوان - إذا ما اعتمدنا المقاييس الفنية للشعر ولو بالمعنى التقليدي- هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، ناهيك عما يشوبه من اختلالات واضحة في العروض وقواعد اللغة .

وأفردتُ كلمة للكتابة باللغة الفرنسية ليس لأن هـذا الأدب جزء من تاريخنا فقط، وإنما لأنه أدب جزائري استغل اللغة أداة في سبيل الدفاع عن القضية الوطنية ولعلَّه - في ظروف حوربت فيها العربية- قد تكفَّل برفع القضية إلى أعلى المنابر.

فأما الحركة الشعرية الحديثة فقد آثرت أن أعرض لها مـن خلال مجموعة من البحوث صدرت في كتب مطبوعة فهي تسمح بالقراءة المتأنية وبالتعليق ولأنها بأقلام جزائرية فإنها تصلح في ظني- أن تكون نافذة على مستوى ما بلغه المسار الشعري والممارسة النقدية للشعر في آن.

وفي الأخير حاولتُ أن أستثمر متابعاتي للحركة الأدبية في القرن العشرين لأقف عند أهم المحطات التي عرفتها هـذه الحركة في مسيرتها إبداعا ونقدا، واكتفيتُ في ذلك بإشارات دالة على أبرز مميزاتها ولو أن الفترة الأخيرة من القرن الماضي تبقى في حاجة إلى مزيد مـن البحث لكونها عرفت كوكبة من الناشئين الذين جربوا كتابة الشعر والفن القصصي كما عرفت بعض الممارسات النقدية التي استفادت من منجزات المدارس النقدية المعاصرة، وهي تبشر- في مجموعها وبما فيها من تفاوت - بمستقبل واعد للحركة الأدبية والنقدية في بلادنا .

ومن خلال تجربتي المتواضعة في التدريس في الطور الثانوي وفي سلك التفتيش ثم في الجامعة، حاولت أن أرصد بعض العقبات التي تحول دون النهوض بالمؤسسة التربوية وبالأدب الجزائري إيمانا مني بأن قفزة نوعية لا يمكن لها أن تتحقق في غياب مشروع مجتمع واضح المعالم.

المحتويات





...وقد تعمدت أن أشير -ولو بإيجاز- إلى أهم التحولات التاريخية وما صحبها من إنتاج أدبي مطبوع بآثار هذه التحولات، لعل القارئ الكريم يجد فيها نوافذ يطل منها على جوانب من تاريخنا الأدبي.

ومادام "الأمير عبد القادر" يمثل على الدوام مرجعا للبداية أو النهضة أو بوادر الإحياء فقد ارتأيتُ أن أفرد قراءة لديوانه تختلف إلى حد كبير عما تلقّيناه في المنظومة التربوية .

ثم قدمت مجموعة من الكتب لباحثين ناشئين اهتموا بدراسة الشعر ليس لأني منشغل بالفن القصصي وحسب، بل لأني لمستُ فيها جهودا تضيء جوانب مهمة في الحركة الشعرية، وهو إنجاز -لا شك- يفوتني عندما يتعلق الأمر بالشعر ولو أردت. فضلا عن أنها تعكس مستوى مما بلغته الممارسة النقدية عندنا.

وحاولت في الأخير أن أقف عند أهم المحطات التي مر بها أدبنا في مسيرته، مما وسم الدراسة بلغة التعميم قصدا...

المؤلف



www.dartanouir-dz.com